Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

№ 31 (667)

Литературная газета

Четверг, 10 июня 1937 г. ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР Цена 30 коп.

Обличитель обломовщины

18 июня исполняется 125 лет со дня рождения одного из замечательнейших классиков великой русской литературы И. А. Гончарова. Широкому читателю хорошо известны его важнейшие произведения — романы «Обыкновенная история», «Обрыв», «Обломов» и знаменитая статья «Мильон терзаний» — о великом произведении Грибоедова «Горе от ума».

Произведения Гончарова — образцы русского реалистического романа. С огромной жизненной правдой Гончаров изобразил в них жизнь и быт старой помещичьей России, в период, предшествующий ликвидации крепостного права, отразил развивающийся процесс разложения крепостнического хозяйства и складывающиеся и растущие буржуазные отношения. Он показал, как врывается в спячку патриархальных помещичьих гнезд, в размеренную, застоявшуюся жизнь их обитателей суровая действительность, подрывающая веками сложившийся уклад.

Процесс огромной исторической важности нашел в Гончарове своего реалистического бытописателя, правдивого художника.

В числе произведений Гончарова совершенно особое, исключительное место занимает его роман «Обломов». Именно это произведение поставило имя Гончарова рядом с именами крупнейших классиков русской и мировой литературы. «Обломов» при своем появлении был с восторгом принят революционно-демократическими кругами. Имя героя романа стало нарицательным.

Образом Обломова Гончаров дал в руки революционных демократов могучее оружие для обличения российского прекраснодушного либерализма, для борьбы против «глиняного колосса» консервативной помещичьей России. Образ Обломова явился сгущенным выражением застоя, неподвижности, отсталости, лени, безрукости, мечтательного бездействия. Гениальный критик, революционный демократ Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?», блестяще проанализировав роман Гончарова, усмотрел в нем «знамение времени». Он увидел в образе Обломова завершение эволюции российского либерализма. В дни, когда пришло время для революционного дела, в дни, когда из многомиллионной крепостной деревни стали доноситься вести о пробуждающихся к борьбе силах, о росте крестьянских восстаний, в эти дни ясно обнаружилось, что «образованные» лежебоки типа Обломова составляют основную массу фразерствующих и болтающих о благе народа либералов, неспособных и нежелающих принять участие в боях за народное освобождение.

Обломов, как писал о нем Добролюбов, «не прочь от деятельности — до тех пор, пока она имеет вид призрака и далека от реального осуществления...» Обломов проявляет поразительную инертность как только становится необходимым засучить рукава и приняться за дело. Он не вылезает из своего старого, заштопанного, но мягкого и дорогого его сердцу халата. «Его желания являются только в форме: «а хорошо бы, если бы вот это сделалось»; но как может сделаться, — он не знает. Оттого он любит помечтать и ужасно боится того момента, когда мечтания придут в соприкосновение с действительностью. Тут он старается взвалить дело на кого-нибудь другого, а если нет никого, то на авось...»

Обломов — тип русского помещика, не привыкшего ни к какой работе, развращенного с детства обстановкой крепостнической усадьбы, где всегда наготове десятки и сотни рук «белых рабов», чтобы предупредить и немедленно исполнить любое желание хозяина.

Значение образа Обломова, созданного Гончаровым, благодаря глубине и широте обобщения, вышло, однако, далеко за пределы типа русского помещика. Добролюбов, как уже сказано, усмотрел черты обломовщины в либералах. Обломовщина стала общим названием для людей пустой фразы, бездельников, лентяев, дармоедов, для людей, под которых, как под лежачий камень, вода не течет, для всякой вялости, бесхарактерности, дряблости, неповоротливости.

Обломовщина оказалась живучей и пережила своего обличителя Гончарова. Она дожила до наших дней. В. И. Ленин призывал бороться против обломовщины, остатки которой сохранились в быту, в работе, в жизни.

Но нашлись злостные клеветники, которые попытались оболгать, оклеветать великий русский народ. Правый отщепенец, презренный враг народа Бухарин попытался об'явить весь русский народ «нацией Обломовых», нагло пытался утверждать, что обломовщина была будто бы «универсальной чертой» характера русского народа. Бухарин пытался ошельмовать наше славное народное прошлое. Между тем история говорит нам иное.

В своей статье «Памяти Герцена» В. И. Ленин писал:

«Герцен принадлежал к поколению дворянских, помещичьих революционеров первой половины прошлого века. Дворяне дали России Биронов и Аракчеевых, бесчисленное количество «пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драчунов, секунов, сералников», да прекраснодушных Маниловых. «И между ними — писал Герцен — развились люди 14 декабря, фаланга героев, выкормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя.... Это какие-то богатыри, кованые из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и раболепия».

К числу таких детей принадлежал Герцен».

Нужно ли говорить о том, что Герцен и декабристы, эти «богатыри, кованые из чистой стали», эти сыны русского народа, воплощавшие в себе его лучшие черты, не имели ничего общего с лежебоками-обломовцами.

В указанной статье об обломовщине Добролюбов противопоставлял обломовцам борцов за революцию, к которым он сам принадлежал, людей, которые «рубят деревья, делают из них мост на болоте, образуют тропинку, бьют змей и гадов, попавшихся на ней...»

Нужно ли говорить, что Добролюбов, Чернышевский и другие революционеры 60-х годов, представители лучших революционных стремлений русского народа не имели ни одной обломовской черты, были смелыми борцами против помещичьей «Обломовки».

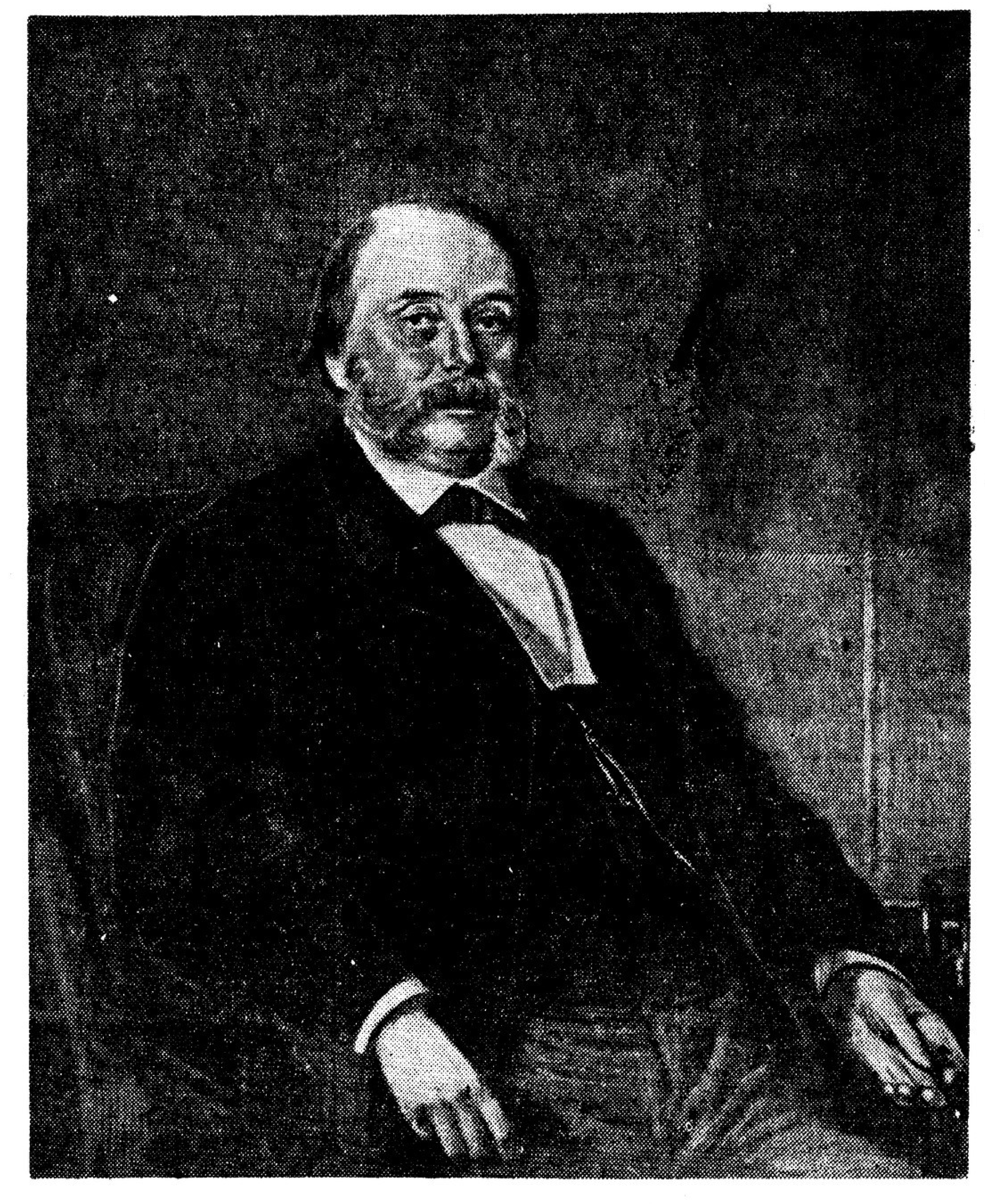
Великий рабочий класс России, возглавивший крестьянские массы в социалистической революции, выдвинувший великих гениев человечества Ленина и Сталина, создавший железную большевистскую партию, всей своей революционной творческой деятельностью доказал, что его основной чертой является не обломовщина, как клевещет классовый враг, а русский революционный размах, соединяющийся с американской деловитостью.

Клевета троцкистского приспешника не должна, однако, закрывать нам глаза на те остатки обломовщины — наследие эксплоататорского строя, которые еще сохранились в окружающей жизни.

Лень, апатия, равнодушие, отвращение к делу, безрукость — все эти обломовские черты еще встречаются у наших работников. Они являются помехой в нашей созидательной социалистической работе. Они являются родными сестрами идиотской болезни — беспечности, ротозейства, благодушия — тех болезней, против которых призвал решительно бороться вождь нашей партии великий Сталин на последнем Пленуме ЦК ВКП(б). Эти болезни и обломовские черты открывают лазейку для проникновения в наши ряды троцкистских и иных двурушников, японо-германских фашистских шпионов, диверсантов, убийц.

Гениальный роман Гончарова заклеймил обломовщину помещичьей России. По этому роману надо изучать характерные черты обломовцев, чтобы быстро распознавать их в жизни, чтобы выправить всякие остатки этих черт в настоящем. Перед нашей советской литературой в числе других проблем стоит задача показать и заклеймить обломовские черты в их новом проявлении, в новых формах, показать вред обломовщины, безрукости, лени, ротозейства, благодушия и мечтательного «авось», хотя бы они прикрывались не домашним халатом Ильи Ильича Обломова, а прятались под пиджаком хозяйственника, советского или партийного работника.

Разоблачение остатков обломовщины — одна из боевых задач советской литературы. Гончаров открыл и показал это гнусное и позорное явление. Наше дело—навсегда покончить с обломовщиной, как мы покончили с породившим ее рабским эксплоататорским строем помещичье-капиталистической России.



И. А. Гончаров — портрет работы худ. Крамского.

Неизвестные произведения Гончарова

Нами уже сообщалось, что в рукописных фондах архива Института литературы Академии наук СССР обнаружены ценнейшие материалы, относящиеся к творчеству И. А. Гончарова. Эти материалы войдут в сборник «Литературного архива», посвященный 125-летию со дня рождения знаменитого русского писателя.

В числе новонайденных рукописей имеются прежде всего неизвестные произведения Гончарова: рассказы «Елка» и «Обед у губернатора», воспоминания о Якутске, юношеские стихотворения и т. д. Интересна небольшая повесть «Поездка на Волгу», написанная в 1874 году для выходившего в пользу голодающих сборника «Складчина». Гончаров не успел вовремя закончить повесть и впоследствии редакции сборника он передал эпилог «Фрегата Паллады». «Поездка по Волге» осталась неизданной в архиве писателя. Эта повесть особенно интересна редко встречающейся в произведениях Гончарова попыткой показать портреты русских крестьян.

Среди художественных произведений, вошедших в гончаровский сборник «Литературного архива» особо надо отметить неизвестные главы и варианты романа «Обрыв». Помимо своей художественной ценности они помогают проследить ту эволюцию, которая происходила в мировоззрении Гончарова во время его работы над романом; первые варианты «Обрыва» говорят о более радикальных взглядах писателя — в сравнении с политическими взглядами, выраженными в окончательном тексте романа.

Для изучения общественно-политических, эстетических и историко-литературных взглядов Гончарова исключительный интерес представляет неизвестное до сих пор предисловие писателя к роману «Обрыв». Это — большая статья (около 2-х печ. листов), написанная в ответ на шумную полемику, сопровождавшую печатанье «Обрыва» в 1869 году в журнале «Вестник Европы».

Критика нового романа Гончарова, как известно, шла и с радикально-демократических позиций — журналов «Отечественные записки», «Дело», «Искра»; в то же время «Обрыв» ожесточенно критиковали и реакционеры-крепостники, требовавшие от Гончарова тенденциозных открыто реакционных произведений. Гончаров не мог остаться равнодушным к этой полемике. Он написал большую статью, в которой хотел об'ясниться с читателями, и предполагал опубликовать ее—в виде развернутого предисловия — к выходившему тогда отдельной книгой «Обрыву». Но по совету друзей он отказался от этой мысли. Не удалось напечатать статью и в «Вестнике Европы» — редактор журнала Стасюлевич воспротивился, и, в конце концов, Гончаров наложил на рукописи резолюцию: «Уничтожить».

Предисловие к «Обрыву» дает богатейший материал не только для изучения взглядов и настроений Гончарова того периода, но содержит множество высказываний по общественно-политическим вопросам, волновавшим литературную среду в 60-х годах. Отвлекаясь от «Обрыва», Гончаров затрагивает и ряд общих литературно-теоретических вопросов: о «художественной правде», о «чистом искусстве», о «спокойствии и об'ективности» художественного творчества, о «злободневных произведениях»...

«Искусство для искусства», — пишет в этой статье Гончаров, — бесмысленная фраза, если в ней выражается упрек, обращаемый к художникам, строго и об'ективно относящимся к искусству. Он справедлив единственно в отношении к бездарным художникам, т. е.: не художникам, а тем личностям, которые под влиянием «раздраженной мысли» творят то, в чем нет ни «правды», ни «жизни», упражняясь из любви к процессу собственного искусства.

[Художественная верность изображаемой действительности, т. е. «правда» — есть основной закон искусства — и этой эстетики не переделает никто. Имея за собой «правду», истинный художник всегда служит целям жизни, более близко или отдаленно...]».

Интересны в этом предисловии высказывания Гончарова о Пушкине, Гоголе, Белинском, Тургеневе...

... Пушкин умел «звуками и картинами» будить в людях человечность, а в каких-нибудь «Цыганах», «Галубе», «Онегине» преподал глубокие уроки правды, понятий свободы, нравственности, добра, слогом учил жить и эти уроки не устарели еще теперь.

В обширной переписке Гончарова, публикуемой в «Литературном архиве» (письма к С. А. Никитенко, А. Ф. Кони и др.), также содержится много интересных высказываний и мыслей: о своем творчестве, о героях «Обломова» и «Обрыва», о журнальной деятельности и т. д. Большого внимания заслуживает отдел «Гончаров-цензор»: здесь даны никогда еще не печатавшиеся цензорские рапорты Гончарова, — каждый из них является развернутой рецензией, характеризующей опять-таки политические и литературно-эстетические взгляды Гончарова.

Гончаровский сборник «Литературного архива» выходит под редакцией С. Балухатого, Н. Пиксанова и О. Цехновицера. Материалы, подготовлены А. Рыбасовым, Л. Утевским, В. Злобиным, Л. Добровольским и др. Остается лишь пожалеть, что сборник не выходит к 125-летию со дня рождения И. А. Гончарова.

Б. РЕСТ

Ленинград

На архитектурном фронте

Накануне с'езда советских архитекторов

15 июня открывается первый всесоюзный с'езд советских архитекторов.

С'езд этот — выдающееся событие в жизни нашей страны, значительный этап в победоносном строительстве социалистической культуры.

Архитектура в капиталистических странах — наиболее чуждое массам искусство, направленное исключительно на службу богатым классам. В СССР архитектура служит всему народу и стала делом, в котором кровно заинтересованы миллионы.

Архитектура, связанная с крупным строительством, в условиях капитализма наименее «свободное», зависимое от капиталиста и подрядчика искусство.

В СССР, где навсегда уничтожена эксплоатация человека человеком, значение архитектуры поднято на недосягаемую высоту. Архитектор у нас — государственный деятель, которому народ и государство доверяют свои крупнейшие интересы. Партия и правительство обеспечили неограниченные возможности архитектурного творчества, создавая для этого творческие коллективы, государственные архитектурные мастерские. Возможность работать для всего народа бесконечно расширила творческие горизонты советской архитектуры. Поприще советского архитектора — вся гигантская арена строительства в нашей стране.

Советская архитектура, воодушевленная идеями Ленина — Сталина, руководимая сталинским принципом заботы о человеке, по-новому решает тип и образ наших общественных, промышленных и транспортных сооружений, советского жилого дома, школы, детских сооружений и т. д. Принципиальная грань между советской архитектурой и архитектурой капитализма особенно подчеркивается тем, что в нашей стране впервые в истории мировой архитектуры поставлена задача планового комплексного градостроительства, задача создания в новых и реконструируемых социалистических городах полноценных архитектурных ансамблей.

Вместе со всем фронтом советского искусства и литературы архитектура переживает большой идейно-творческий под'ем и вправе гордиться значительными достижениями.

Но все же необходимо констатировать, что советская архитектура еще отстает от общего под'ема социалистического хозяйства и культуры и страдает многочисленными недочетами. Нужно иметь в виду, что все те болезни, которые переживали и переживают различные области нашего искусства и литературы, через преодоление которых они идут к овладению методом социалистического реализма, — все эти болезни находили свое специфическое выражение и в сфере архитектуры.

Отрицание культурного наследия, формалистическое эстетство, прожектерство и трюкачество, псевдореволюционный романтический символизм, лефовский конструктивизм, групповщина и в частности ВОПР (трансформация РАПП на почве архитектуры) — все это немало задержало творческий рост советской архитектуры. В течение почти целого десятилетия советская архитектура была в плену конструктивизма, с его концепцией художественного нигилизма, упрощенчества, полного игнорирования идейного и образного начала в архитектуре. Унылые дома-коробки, уродующие лицо многих наших городов, — вот, что осталось от этого периода.

Творческая перестройка советской архитектуры, идейные и творческие стимулы которой связаны с историческими постановлениями июньского пленума ЦК ВКП(б) 1931 года в области градостроительства, с постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций и с исторической полосой конкурсов на Дворец советов, не может считаться законченной еще и сейчас.

Правда, за последнее пятилетие мы имеем во всех областях архитектурного творчества крупнейшие достижения.

Таким достижением в области градостроительства является генеральный план реконструкции Москвы, вдохновленный непосредственно товарищем Сталиным, разработкой которого повседневно руководил товарищ Л. М. Каганович. В этом плане конденсированы замечательные идеи советского градостроительства, он проникнут от начала до конца сталинской заботой о человеке.

Однако нельзя сказать, что вся советская архитектурно-планировочная практика сегодняшнего дня находится на таком же высоком идейном уровне. При планировке и застройке города мы еще не используем все те гигантские возможности, которые заложены в плановом социалистическом хозяйстве.

Грубейшие искажения советской политики градостроительства — распространенное явление при планировке и застройке городов. Здесь приложили свою грязную руку вредители, враги народа троцкистские бандиты и диверсанты, проникшие в учреждения, проектирующие и застраивающие города.

Проекты планировки городов часто абстрактны, ориентированы на далекую перспективу в ущерб потребностям реальной застройки, механически применяют для разных городов одни и те же нормы и одинаковые композиционные приемы.

Прекрасный пример того, к каким замечательным результатам приходит архитектурный коллектив, если он стремится к идейности и правдивости архитектурного образа, если он целеустремленно работает над созданием нового типа подлинно советского сооружения, мы имеем в метро. Такой же пример являет нам архитектурный образ Советского павильона на Парижской международной выставке. Этот павильон — образец подлинного синтеза архитектуры и скульптуры, проникнутый глубокой идейностью.

К ярким достижениям советской архитектуры должен быть отнесен и канал Москва—Волга. На громадной территории в 128 километров, в необычных условиях, на свободном пространстве и на базе чисто инженерных сооружений создан полноценный архитектурный ансамбль.

Но наряду с этими отдельными достижениями архитектурная практика поражена еще многими болезнями — формализмом, эклектикой, ложным обогащением, гигантоманией.

Советская архитектура еще плохо выполняет выпавшую на ее долю важнейшую государственную задачу в отношении массовых видов строительства, в громадном масштабе осуществляемого на всем пространстве нашего Союза. Речь идет о жилищном и школьном строительстве, о строительстве родильных домов, детских садов и яслей.

Архитектор в массе своей не осознал еще своей государственной роли, не чувствует ответственности за реализацию своих проектов в натуре, не занимает ведущего места в борьбе за поднятие архитектурно-строительной культуры в стране.

Этот беглый обзор состояния архитектурного фронта свидетельствует о том, какие важные задачи предстоит разрешить всесоюзному с'езду советских архитекторов, как велико его народно-хозяйственное и общекультурное значение. Широчайшие массы нашей страны кровно заинтересованы в успешном разрешении стоящих на с'езде вопросов. Еще более должна быть заинтересована в с'езде широкая писательская общественность.

Писатели обязаны принять активное участие в с'езде и как граждане нашей страны, где архитектура является делом всего народа, и как один из передовых отрядов советской общественности, который не может отсутствовать там, где решаются кардинальные вопросы социалистического строительства и строительства социалистической культуры.

И, наконец, заинтересованность писательской общественности в с'езде должна быть велика еще и потому, что задачи глубокой идейности, правдивости, социалистического реализма в творчестве, которые будут обсуждаться на с'езде архитекторов, имеют общее принципиальное значение для всего фронта искусства в нашей стране.

Проф. Н. КОЛЛИ

Накануне годовщины со дня смерти Горького

На крупнейших московских фабриках и заводах развернулась подготовка к годовщине со дня смерти великого писателя А. М. Горького. Выпускаются специальные номера заводских и цеховых газет, организуются специальные выставки.

На заводе «Динамо» им. Кирова 45 беседчиков будут проводить в цехах массовые читки А. М. Горького.

Большая выставка открывается 10 июня в Зале стахановца.

Библиотека организует общезаводскую конференцию, на которой рабочие-читатели расскажут, за что они любят Горького.

19 июня состоится вечер памяти великого писателя. Заводской ТРАМ покажет свою постановку «На дне».

Подготовку к горьковским дням на заводе № 1 имени Авиахима начали еще в апреле, когда был устроен большой литературный вечер памяти великого писателя.

На заводе состоится конференция, посвященная творчеству Горького. Докладчиками выступят рабочие отдельных цехов. Темы докладов: «Мать», «Фома Гордеев», «Дело Артамоновых», «На дне» и другие произведения А. М. Горького.

В общежитиях и бараках завода имени Менжинского устраиваются доклады о жизни и творчестве великого пролетарского писателя.

В клубе завода состоится большой горьковский вечер.

Коллектив Электрозавода (Москва) отмечает первую годовщину со дня смерти А. М. Горького проведением во всех цехах завода громких читок произведений великого пролетарского писателя и бесед о его жизни, деятельности и творчестве.

В июне на Электрозаводе состоится вечер воспоминаний о Горьком с участием советских писателей.

Воспоминания о Горьком

Первую годовщину со дня смерти Горького редакция альманаха «Год XX» отметит выпуском тринадцатой книги, в которой собраны интересные статьи и воспоминания об Алексее Максимовиче, его письма и неизвестные рассказы.

Ромэн Роллан прислал для горьковского выпуска альманаха «Год XX» свою статью «Памяти друга».

Его слова о Горьком проникнуты большой душевной теплотой и неподдельной скорбью.

«Слишком тесная дружба связывала меня с ним, и слишком еще остра скорбь о смерти»—пишет Ромэн Роллан.

«...Никогда и никому, кроме Горького, не удавалось столь великолепно связать века мировой культуры с революцией, самой мощной из всех революций, колебавших землю. Он сделался в СССР как бы главноуправляющим по делам литературы, наук и искусств...»

Несколькими яркими штрихами рисует Ромэн Роллан жизнь Горького на даче под Москвой.

«Здесь он принимал делегации от рабочих и интеллигентов, являвшихся к нему из близких и отдаленных городов и областей обширного Союза...»

«...Я видел, как он слушает собеседника, как размышляет и сосредоточенно роется у себя в памяти, поистине безграничной, где не затерялось ничто из виденного и слышанного им, и оттуда в любой момент все являлось вновь столь же свежее и живое, как в тот день, когда оно было зарегистрировано ею... Как сейчас предо мною его могучие плечи, от возраста и болезни сделавшиеся согбенными, его исполненное добродушием спокойствие, внезапно сменявшееся взрывом смеха или негодования, его свободная и откровенная речь, его лукавый юмор и внимательный взгляд голубых глаз, которые то с любопытством следили за образами рассказа, извлеченного им самим из подземных глубин воспоминаний, то нежно и испытующе смотрели в глаза его друга...»

С. Марвич в своих воспоминаниях рассказывает о мартовских днях семнадцатого года в Ленинграде, о выступлении Горького на Марсовом поле — на похоронах павших борцов революции.

«...Он подымался на скользкий от тающего снега помост. Солдат в мерлушковой шапке, в истрепанной шинели, бородатый, очевидно самого старшего призывного возраста, протянул ему руку. Они стояли рядом. Должно быть, бородатый солдат знал того, кому он помогал подняться на помост».

Спустя семь лет Горький снова в Ленинграде.

С. Марвич описывает встречи Алексея Максимовича с литературной и театральной молодежью, его борьбу с зазнайством, верхоглядством, невежеством.

В беседе с сотрудниками комсомольской газеты, от которых он получал в Италии письма, Горький старался прощупать глубину знаний молодых своих собеседников. Он проверял их литературную осведомленность.

«Беглый экзамен,— описывает эту встречу Марвич,— был выдержан не слишком блестяще.

— Ваш первый враг — зазнайство, —заключает Алексей Максимович беседу.— Зазнаться вам легко. Ведь вы на готовое пришли. Ленин с партией для вас накопили, потому вы и вышли в редакторы. А сами-то вы копите?»

Рассказывая о своем посещении Алексея Максимовича в Горках, С. Марвич приводит отрывки из беседы о литературе.

— Почему вы не прислали мне «Малый мир» в рукописи?—спросил между прочим Алексей Максимович у Марвича.

Тот ответил, что не хотел беспокоить Горького, что и без того, должно быть, стол великого писателя завален книгами современных авторов.

— Ваша текущая продукция, братья-писатели, к сожалению, не такая, чтобы завалить стол, — возразил ему на это Алексей Максимович.

Обладая глубокими познаниями в самых различных областях науки и искусства, Горький требовал от писателей подлинной образованности.

«...Об одном известном писателе, который любит не в меру щеголять цитатами и именами, Алексей Максимович сказал:

— Такие люди не пользуются знаниями, а наводят их на читателя, как револьвер...»

«Максима Горького я увидел впервые в Париже». Так начинает свои воспоминания Виктор Финк.

«Был 1912 год. Европу душил очередной кризис. Над Россией висела ночь. Война скреблась у ворот. Это была эпоха тревог и предчувствий: На Балканах и в Триполи уже убивали.

Максима Горького я встретил на митинге в зале Ваграм...»

Это был митинг, посвященный событиям на Лене. Председатель предоставил слово Максиму Горькому, который вместо речи прочел свой рассказ «Рождение человека».

«...Когда он кончил, в зале поднялся гул, шум, крики, пение, неистовое топание ногами. Публика в большинстве состояла из людей, которым родина стала чужбиной. Общение с великим писателем-борцом, с человеком, который тоже вышел из замученной России и поднялся над миром, тревожило нас и волновало, как прикосновение к невероятному. Зал неистовствовал. Горькому не давали сойти с эстрады. Публика кинулась к рампе. Она заняла все ходы и выходы. Горький стоял растерянный и смущенный. Он не знал, куда уйти. Внезапно открылась щель в людской стене, и Горький юркнул в эту щель...»

На этом русском митинге было много французов, не знавших русского языка и пришедших сюда только потому, что они узнали, что с Капри приехал Горький.

К. Чуковский вспоминает о Горьком-редакторе.

«...Пассивное отношение к читаемому было чуждо его творческой натуре. Всякий раз, когда он брал у меня на прочтение какую-нибудь из написанных мною статей, он возвращал ее со своими поправками, а порой и вставками, причем деликатно извинялся, что по старой привычке «позволил себе кое-где изменить два-три слова...»

Чуковский рассказывает далее, какую громадную работу провел Горький над его сборниками критических очерков, которые А. М. думал перепечатать. Он возвратил их автору, не только прочитав, но и отредактировав и сопроводив их пространным письмом.

Среди статей Чуковского о Короленко, Брюсове, Блоке, Андрееве и других были статьи, в которых автор резко отзывался о Горьком.

«...Горький не только не забраковал те статьи, где я опрометчиво, неправильно и резко отзывался о нем, но, напротив, дал мне указания, что должен я сделать, чтобы эти статьи стали «убедительнее» и «сильнее». Здесь проявилось его редчайшее качество, которое я часто замечал в нем впоследствии: полное отсутствие авторского самолюбия...»

[illegible]

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА

(18 ИЮНЯ 1812 Г. — 18 ИЮНЯ 1937 Г.)

Мастер русского романа

1.

Среди русских писателей-реалистов XIX века, изображавших дореформенную жизнь, Гончаров выступает как один из крупнейших романистов.

Одно время порочные и вредные взгляды на творчество Гончарова развивал меньшевистский вульгаризатор Переверзев.

Общеизвестно, что в своей знаменитой «трилогии», т. е. в трех романах — «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»,—Гончаров дал изображение помещичьего быта, создал типичный облик русского помещика XIX века. Переверзев же придумал нелепый софизм.

По его мнению, все образы Гончарова, как и он сам, — «вариации одного и того же образа патриархального буржуа». Что касается Волохова, то он якобы также является «новой вариацией обломовского типа», а нигилизм — «локализацией психологической неприспособленности буржуа к новой общественной роли». От профессора вульгарной социологии ускользнула демократическая сущность так называемого нигилизма и антидемократическая установка художника по отношению к образу Волохова.

Говорилось еще в критике, что Гончаров «целиком патриархален», или что он «несомненный консерватор».

Пережитки вульгарного социологизма в литературоведческих работах о Гончарове не искоренены до сих пор.

Чтобы хоть в какой-то степени правильно оценить художественное наследство Гончарова, как классика русского романа, нужно учитывать тот факт, что историческое и художественное значение его образов и картин, его художественное дарование шире и глубже его общественных взглядов, хотя, конечно, не могло не испытывать на себе их влияния.

Гончарова, как и всякого большого художника, говоря словами Белинского, «уловить... в какое-нибудь коротенькое определение трудновато», что вовсе не означает, что здесь вообще нельзя достичь определенности в идейной характеристике писателя.

Весьма укоренившееся представление о Гончарове, как о самоудовлетворенном чиновнике—бюрократе, обломовце, — совершенно неверно. В письмах (как опубликованных, так и еще неизданных) знаменитого нашего романиста можно найти многочисленные заявления о том, что ему ненавистна казенщина и бюрократизм, что он страдает, как художник от условий своей жизни и деятельности, будучи материально подчинен необходимости служить.

В годы молодости мировоззрение Гончарова характеризуется бодростью, ему чужды мотивы дворянского пессимизма. «Я свободный гражданин мира»,—восклицал он. («На родине»).

В 50-х годах Гончаров стал уже ощущать социальную неудовлетворенность русской действительностью. В письме к Языковым от 1852 г. он одним из фактов, «которые мешают свободно дышать», называет «недостаток разумной деятельности и сознание бесполезно гниющих сил и способностей».

Романист сознавал причину русской отсталости:

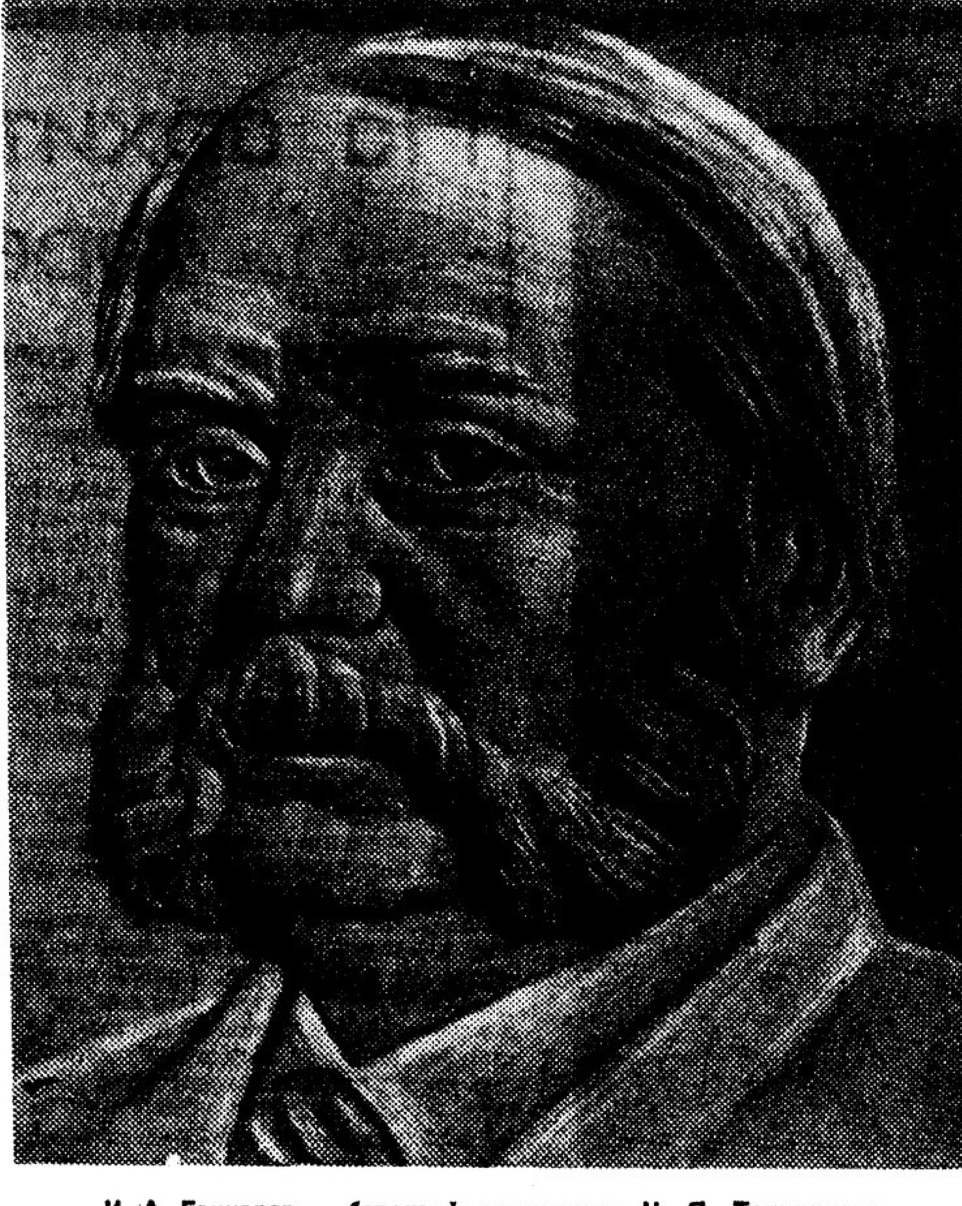
«Но ведь (как я показал в Обломовке) обломовщина как эта, так и всякая другая — не вся происходит по нашей собственной вине, а от многих, от нас самих «независящих» причин! Она окружила нас, как воздух, и мешала (и до сих пор мешает отчасти) итти твердо по пути своего назначения, как бы сделал я в Англии, во Франции и Германии»,—писал Гончаров в 70-х годах («Необыкновенная история»).

Гончаров возвысился своим творчеством над дворянскими «гуманистами» эпохи «торжества фразы», дворянскими либералами 40-х гг.

Критикуя все виды дворянской реакционной романтики (в Адуеве, Обломове, Райском), Гончаров высказал о них суровую правду. Именно эти моменты, эта сторона его творчества особенно богаты об'ективностью и реализмом. Именно здесь он достиг самой высокой художественной типичности своих образов.

Через критику всех видов дворянской романтики Гончаров косвенно произносил свой приговор старой жизни, крепостничеству.

В литературе 40—50-х годов «Обыкновенная история» и «Обломов» сыграли свою положительную, прогрессивную роль. Белинский, прочитав (еще в рукописи) «Обыкновенную историю», с особой поспешностью отозвался на нее в печати, назвав роман «одним из замечательных произведений русской литературы», расценив его, как «страшный удар романтизму, мечтательности, сантиментальности, провинциализму».



И. А. Гончаров — барельеф скульптора Н. Я. Тальянцева

Добролюбов одобрительно отозвался об «Обломове», подчеркнув, что роман, несмотря на все свои недостатки, имеет «гораздо более общественного значения», нежели все так называемые обличительные «повести». Говоря, что в истории Обломова «отразилась русская жизнь», что «в ней сказалось новое слово нашего общественного развития», что слово обломовщина — «служит ключом к разгадке многих явлений русской жизни», Добролюбов вовсе не имел в виду сказать, что русский народ заражен обломовщиной, что он является «нацией Обломовых», как клеветал подлый враг народа Бухарин.

Добролюбов увидел в типе Обломова страшный удар по либерализму, по инертности, по лицемерию и лжи либералов о народе.

Говоря об «обломовщине», Добролюбов писал:

«Если я вижу теперь помещика, толкующего о правах человечества и о необходимости развития личности, — я уже с первых слов его знаю, что это Обломов.

Если встречаю чиновника, жалующегося на запутанность и обременительность делопроизводства, он — Обломов.

Если слышу от офицера жалобы на утомительность парадов и смелые рассуждения о бесполезности тихого шага и т. п., я не сомневаюсь, что— он Обломов.

Когда я читаю в журналах либеральные выходки против злоупотреблений и радость о том, что наконец сделано то, чего мы давно надеялись и желали, — я думаю, что это все пишут из Обломовки.

Когда я нахожусь в кружке образованных людей, горячо сочувствующих нуждам человечества и в течение многих лет с неуменьшающимся жаром рассказывающих все те же самые (а иногда и новые) анекдоты о взяточниках, о притеснениях, о беззакониях всякого рода, — я невольно чувствую, что я перенесен в старую Обломовку...».

2.

«Роман и повесть стали теперь во главе всех других родов поэзии», — писал Белинский в 1848 г. В этом факте он видел огромную победу реализма, как обращения искусства к действительности. «Это самый широкий, всеоб'емлющий род поэзии», — говорил о романе великий критик и именно в этой связи рассмотрел первый роман Гончарова. Позже сам Гончаров неоднократно подчеркивал, что именно в роман **уходит все, вмещается вся жизнь** и позволяет художнику давать не только об'ективное изображение действительности, но и давать простор лирическим настроениям автора.

Гончаров, прежде чем создать реалистический роман, т. е. роман, критически изображавший определенные стороны жизни, прошел весьма длительный путь развития, проделал своеобразную творческую эволюцию.

У Гончарова были опыты в поэзии (романтические стихи 1835—1836 гг.), далее — в конце 30-х годов — он написал две повести, в которых уже намечались идейные, сюжетные и образные-типовые черты будущих романов («Счастливая ошибка» — «Обыкновенная история», «Лихая болесть» — «Обломов»). Романы Гончарова представляют собой тип социально-бытового «семейного» романа, традиции которого сложились на Западе раньше, чем в России.

Из образцов западной реалистической литературы (Диккенс, Бальзак и др.) он имел возможность извлекать уроки об'ективного и живописно-детального, тщательного изображения быта, обстановки, в которой приходится действовать героям. Но своими основными образами (Адуевы, Обломов, Райский, Ольга, Вера и т. д.) романы Гончарова органически связаны с могучим потоком именно русской литературы. Гончаров обязан Пушкину и Гоголю не только образами, но и художественным языком, который так высоко ценил Белинский. По его мнению язык романов Гончарова — «язык чистый, правильный, легкий, свободный, льющийся»...

Гончаров признавал идейность таланта и отвергал как «ничего не выражающую фразу» лозунг «искусство для искусства» («Искусство — для искусства» — бессмысленная фраза...»). По мнению писателя даже самая прекрасная техника, форма не прикроют скудости содержания. Он говорит о себе, что всегда заботился «о добывании содержания». Как художник Гончаров был очень взыскателен к себе и другим, когда дело касалось литературы. Будучи убежденным противником всякого формализма, он даже в самую «отделку» вкладывал «половину труда», называл себя тружеником, говоря, что литература поглощает, требует всего художника.

С большим укором он говорил, что **«мы сами продолжаем относиться к своему языку небрежно: в этом состоит громадная наша ошибка...»**. Художник не хвастал, когда, имея в виду лучшие свои картины и образы, говорил: «Отвожу много простора разумному и трезвому реализму».

Придерживаясь «гласности», признавая право на «обличение», писатель требовал, чтобы литература изображала правду, избегала односторонности: **«изображать одно хорошее, светлое, отрадное в человеческой природе значит скрадывать правду, т. е. изображать неполно и поэтому неверно. А это будет монотонно, приторно, сладко. Света без тени изобразить нельзя...»**. Поэтому искусство, по его мнению, должно представлять человеку **«льстивое зеркало его глупости, уродливостей, страстей, со всеми последствиями, словом — осветить все глубины жизни, об'яснить ее скрытые основы и весь механизм...»** (Из крит. очерка об «Обрыве»).

Будучи крупным мастером реалистического романа, Гончаров естественно отводил большое внимание теории реализма, говоря, что «реализм есть одна из капитальных основ искусства» и состоит в том, что художник должен «вносить жизнь в искусство». Гончаров был против натуралистического изображения жизни.

3.

В типе, в типичности Гончаров видел результат правдивого отражения действительности. «Если образы типичны, — читаем мы в «Лучше поздно, чем никогда», — они непременно отражают на себе — крупнее или мельче — и эпоху, в которую живут, оттого они и типичны, т. е. на них отразятся, как в зеркале, и явления общественной жизни, и нравы, и быт».

Какие же особые условия по мнению Гончарова нужны, чтобы образ стал типом? Прежде всего под типом он разумеет «нечто очень коренное и надолго устанавливающееся и образующее иногда ряд поколений». Образ становится типом с той поры, когда он «повторился много раз или много раз был замечен, пригляделся и стал всем знакомым». Не следует поэтому, — советует писатель, — изображать те явления, о которых неизвестно, «во что они преобразятся и в каких чертах застынут на более или менее продолжительное время». По поводу одного персонажа в «Складчине» Достоевского Гончаров писал: «Если зарождается, то еще не тип».

Совершенно очевидно, что Гончаров остается и тут верен своей теории реализма. Разумеется, современный реализм идет дальше и требует изображать жизнь во всех ее проявлениях — и не только как она была, но как есть и как становится.

В вопросе о характере Гончаров вполне следует западным реалистам (Бальзаку, Диккенсу). Он настойчиво выдвигает значение среды и создает тип «Обломова», как прямое продолжение и продукт среды.

Очень существенную роль в создании правдивого типичного образа Гончаров отводил требованию изображать психологию человека. Без изображения обстоятельств, среды не может быть достигнута верность «психической стороны». В равной мере одна «подвижная картина внешних условий жизни», так называемые нравоописательные, бытовые очерки никогда не произведут глубокого впечатления на читателя, если они не затрагивают самого человека, его психологической стороны. Это чрезвычайно существенное требование реалистической эстетики.

Гончаров стремился по-своему синтезировать творческие достижения Гоголя и Пушкина, прямо говоря, что от них, т. е. от Пушкина и Гоголя в русской литературе еще пока «никуда не уйдешь».

В своих романах Гончаров показал окончательный итог «слабого» характера «лишнего человека», конец тургеневских «безвыходных положений».

Старая Россия, та полоса исторической жизни, которая была обрисована Гончаровым, отошла в прошлое. Но художественное наследство писателя сохранилось для будущего. Наследство Гончарова, как и других классиков, берет и над этим наследством работает наша современность.

К творчеству Гончарова неоднократно обращался Ленин, клеймя понятиями Обломов и обломовщина пережитки прошлого в поступках и психологии людей.

Именно имея в виду эти пережитки в сознании и деятельности людей, Ленин говорил, что во многих еще **«... старый Обломов остался, и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел»**. Ленин подчеркивал политическое значение борьбы с обломовщиной, как синонимом халатности, безделья, отсталости, говоря, что обломовщина «губит дело» и требовал от коммунистов умения различать и отметать «гнилые, барски-обломовские иллюзии».

Творчество Гончарова до сих пор не утеряло своего значения. Оно помогает нам познавать прошлое, оно воспитывает в массах стремление до конца искоренить пережитки старого, мешающие жить, творить, строить социализм.

А. РЫБАСОВ

Неизданный отрывок

«Обрыв»

Последний роман И. А. Гончарова «Обрыв», задуманный в 1849 году, вынашивался и перерабатывался в течение двух десятилетий и был напечатан в 1869 году в «Вестнике Европы». За это время произошли большие перемены в общественной жизни России, изменились и взгляды писателя, и все это отразилось на идейно-художественной значимости романа. В шестидесятых годах мировоззрение Гончарова эволюционировало вправо, и при дальнейшей работе над романом писатель видоизменял своих героев сообразно со своими поправевшими взглядами. Вера, например, по первоначальному замыслу, должна была ехать в Сибирь вслед за Волоховым. Позднее Гончаров откинул этот замысел, уменьшил свободолюбие Веры и в конце романа примирил ее с бабушкой. Решительным образом был изменен и Марк Волохов.

В своей «Необыкновенной истории» Гончаров признавался: «Вместо нигилиста Волохова, каким он вышел в печати, у меня тогда был намечен в романе сосланный под надзор полиции, **по неблагонадежности**, вольнодумец. Но такого резкого типа, каким вышел Волохов, не было, потому что в 40-х годах нигилизм еще не проявился вполне. А посылали по губерниям часто заподозренных в вольнодумстве лиц»[1]. В шестидесятых годах, когда в жизни и в литературе появились нигилисты и когда Гончарову захотелось высказать к ним свое отношение, прежний вольнодумец был заменен нигилистом.

В ранних главах рукописи «Обрыва» писатель не проявлял своей неприязни к Волохову, и в его изображении было больше реализма. Чем позднее писалась та или другая глава, тем холодней и суровей относился автор к Волохову.

Публикуемый отрывок относится ко второй части романа, к XV главе.

В искренних и прочувствованных словах Волохова об «отыскивании» прав во время пребывания его в университете, в подаче «рапорта», когда он был на военной службе, выражен протест против самодержавного произвола. Волохов рвался к живому делу, чувствовал «силищу в руках», ему хотелось «простора и воли» и он говорил об этом с пафосом.

Во второй части романа, в XV главе, Райский вечером пригласил Волохова к себе и за ужином высказал предположение, кем же является его собеседник. После этого Волохов стал рассказывать о своей прошлой жизни. В печатный текст «Обрыва» рассказ Волохова не включен и заменен другим эпизодом: Волохов берет у Райского деньги взаймы и ведет себя дерзко и грубо. По ходу диалога, данный отрывок расположен между строк:

«— Скажите же, что я такое.

— Что вы такое?—повторил Райский...»[2]).

В гончаровском сборнике «Литературного архива», издаваемом Институтом литературы Академии наук СССР, отрывок о юности Волохова публикуется мною вместе с другими неизданными главами, набросками и вариантами «Обрыва».

В. ЗЛОБИН

[1]. «Сборник Российской Публичной Библиотеки», II., издательство Брокгауз-Ефрон, 1924, стр. 15.

[2]. И. А. Гончаров, «Обрыв» Гослитиздат, 1935, стр. 223.

Юность Волохова

Печатается впервые

«...— Вы поэт, художник,—сказал он потом.—Кое-что верно схвачено в этом очерке героя, как я: и это правда, нас много, имя наше легион... Но не все, однако, вы угадали. Я вам скажу, в чем вы ошиблись.. Где я лягу?—спросил он.

— На моей постели, вот здесь, я как-нибудь на диване.

— Нет, вы оставайтесь на постели, а я как-нибудь на диване, на столе, мне все равно: я привык.

— Нет, вы гость...

— Хуже татарина,—прибавил смеясь Марк,—пожалуйста, оставьте церемонии: вы опять за свое!

Он лег на диван, положил под локоть подушку и придвинул к себе чашку с ромом, который все еще пылал.

— Вот с этих нежностей и начну,—сказал он,—вы тут насказали, что я избалован поклонением слуг, нянек, дворни в родительском дому: ничего этого не было. Мне не льстили, не ухаживали за мною, не берегли: напротив. Отец рано овдовел и уехал в Москву, а меня оставил на попечение деревенской бабы. Мне было лет восемь; я целый день, бывало, на дворе, на берегу Оки, в лесу, с мужиками, с мальчишками и приходил домой только есть. Не знаю, каково было ваше детство, но у всех есть нечто общее. Свобода, полный простор сблизили меня с природой; я ничего и никого не боялся—ни в лесу, ни в поле, ни чертей, ни разбойников; рос, крепчал и здоровел. Чего ни захочу, все делалось. А чего я хотел? Лазать на деревья, плавать по реке, мог хоть утонуть, сорваться с дерева—ничего! Ни страха, ни узды не было. Оно бы хорошо: я здоров, силен, смел и готов на все. Но тут и кончается хорошая сторона. Зато—помните ли это хаотическое брожение детских впечатлений, понятий, порывов воли? Помните ли, как это выражается беспорядочно, странно, дико, иногда впадает в absurdum? Помните ли нежную детскую чувствительность и восприимчивость? И беда, коли некому подстерегать, уравновешивать и направлять ее! Еще пуще беда, когда кругом только подстерегают, вызывают и употребляют во зло эти порывы и проявления! Что станет с этой чувствительностью, с этим умом? А пытливость ребенка? Помните, как он зорко иногда вдруг взглянет в глубину какого-нибудь природного таинства и даже за пределы природы, когда случайно подвернется его взгляду факт? Помните, какое впечатление вынесет он, когда к нему его не подвели постепенно, не приготовили? Как оно примется им, как подействует? Вспомните нескладицу детских речей, суждений, выходок дикой воли, характера, тирании над слабыми, над животными, пытания всего глазом, ухом, рукой, умом и чувством. Вы, конечно, видали примеры слепой злости, присвоение чужого себе... Все это проходит в глазах ребенка без указания, без урока и само собой работает в нем. И как работает! Вспомните еще природные добрые инстинкты—прямой взгляд детской логики: **«Как оно должно быть и как бывает на деле»?** И ряд противоречивых примеров тянется в уме, опять-таки без урока, без ариадниной нити. Он ищи его в себе, этого урока, уразумей без способов! Конечно, если есть провидение для пьяниц, то для детей и подавно!

Марк замолчал.

— Да, это правда, это верно!—сказал Райский.—Ну, что же отец?

— Отец приехал лет через шесть и ахнул от удивления: я черен, грязен, груб, что от меня воняет *) и дико гляжу, не умею войти, поклониться, ничего не знаю. Он меня отвез в наш город и отдал учителю приготовить в гимназию. Я дома набрался в лесах и полях воли и силы и, конечно, пробовал применять ее к делу и в городе. Скоро класс Степана Андреича и весь дом затрещал от меня: мальчики поробчее разбежались, родители не стали пускать их, а бойкие пристали ко мне. Я их стал воспитывать по-своему. Учился я плохо, но был не без способностей, и когда явился в гимназию, то меня назвали разбойником, но приняли. Меня засадили за латынь, за арифметику, за географию. Я учил только то, что мне нравилось... меня раза два высекли, я перебил стекла, научил товарищей разным штукам. Между прочим, однажды после акта в гимназии был обед, директор, учителя, так называемые почетные лица (в сущности все рожи!) трескали, а мы глядели, я предложил своим угоститься: мы отправились в палатку, к прянишнику, и все с'ели у него и разбежались, а его послали к директору просить денег за угощение. Меня высекли, наконец, отослали к отцу: чтоб тоже высек и отвез в Москву, к профессору, готовить в университет. Мне было лет шестнадцать, а у профессора трое других готовились в студенты и была еще дочь... Я кое-как с помощью профессора, всякими неправдами вступил в университет, и на иных лекциях спал, на другие вовсе не ходил. Мне все казалось, что не то понадобится и что все профессора притворяются, то-есть знают сами, что большую часть не нужно учить, а учат **); слушаешь, бывало, так гладко говорят о правах, о наказаниях за нарушение их, оглянешься — в жизни все видишь одни нарушения, а наказывают больше за отыскивание, а не за нарушение прав! Учатся, учатся математике, все, кажется, метят в Ньютоны, а выйдут—смотришь, как вашим художникам, есть нечего! Вон Леонтий: носит на голове страшный столп учености, а ему нужен только маленький колпак, латинская грамота. Отчего же это?—рассуждал я и слушал только кое-кого, так, почти случайно... Я просто не знал, чему учиться, что нужно именно мне, а то, чему учили, или притворялись, что учили, мне не нравилось, казалось много, ненужно... Я сказал об этом профессору: он хотел мне об'яснить назначение и цели права и начал говорить обо всех образованных нациях; я вижу, что и он замораживает дело, тоже притворяется: я перестал верить ему и не стал слушать. Зато я занялся его дочерью: мы оба влюбились друг в друга—я нашел, что мы оба имели право поступить, как хотим, и стал об'яснять ей теорию этого права.

— Ну?—с нетерпением спросил Райский.

— Ну, и об'яснил: мы ушли с ней, только недалеко, ни у меня, ни у нее не было денег, и хозяйка, где мы поселились, донесла на нас. Сашеньку взяли, а меня тоже взяли домой. Отец хотел было вдруг сломить мою волю силой...

— Ну?

— Ну, у меня оказалось больше силы... Потом меня определили в полк. Только я недолго пробыл. Вы давеча правду сказали: я нагрубил эскадронному командиру, меня посадили под арест, я ушел; привели к полковнику и тотчас поскорее отвели; я не помню, что сказал ему, только хотели отдать под военный суд, но «по молодости лет» частным образом послали на житье и службу в В.

— Вот видите, вы тут сами виноваты,—заметил Райский.

— Да, пожалуй. Только вы не угадали, сказавши, что я хотел подвигов, искал роли. Совсем нет: я любил лошадей, возился с ними, учил. Если б меня не трогали, может быть, я бы был «хороший офицер», или, по крайней мере, «хороший берейтор», завел бы манеж, учил верхом... А меня все отрывали, заставляли по суткам сидеть затянутым в мундир в пустой комнате, без всякого дела, зевать, караулить, не проедет ли кто... Мне и тут показалось, что они притворяются, что ничего этого не нужно, что дела тут никакого нет. Я чувствовал силищу в руках, в голове же шумело —не от этого, не от рома,—а хотелось бы вот куда-то, что-нибудь одолеть, с чем-нибудь сладить, куда-нибудь отправиться далеко, словом, хотелось простора и воли,—голова так и горит, сердце бьется, руки зудят, а мне велели держать их по швам. Эскадронный командир находил, что я... непочтителен, не вскакиваю, как укушенный, со стула, когда он войдет, и не ежусь перед полковым командиром в три погибели, гляжу слишком как-то смело или свободно, хожу при них и махаю руками, громко смеюсь... Вот, видите ли, в чем штука! Началось с этого, а кончилось... Да, я забыл, что я подал рапорт, что солдат скверно кормят, что фураж стоит дешевле...

— Вот видите, неправду ли я сказал, что вы находили все не по вас.

— Да, вы отчасти угадали...

— Ну, что же там, куда вас послали?

— Ничего, все то же, что здесь: притворяются, что дело делают, пишут, скрипят перьями... мне скучно стало, я выпросился к отцу».

*) Последние три слова написаны над строкой более яркими чернилами и являются, повидимому, позднейшей припиской.

) Здесь имеется зачеркнутый вариант: «Зачем эти разные права, когда ни у кого нет никакого права? Я все отыскивал своего права». **В. З.

Гончаров о романе

Из неизданной переписки

Летом 1857 года, в месяцы напряженной работы над окончанием «Обломова», началась переписка Гончарова с Софьей Александровной Никитенко (1840—1901), дочерью известного академика, историка литературы и автора мемуаров А. В. Никитенко. Переписка эта продолжалась тридцать лет, вплоть до последних лет жизни писателя.

Едва ли к кому-либо другому автор «Обломова» писал с такой откровенностью, с такой охотой и искренним расположением, как к «Мудрости Александровне», как называл он свою корреспондентку. «Вы одна теперь можете извлекать из меня музыку, и я всегда буду играть ее Вам, зная, что никакие дары, никакие обольщения не заставят Вас употребить ее во зло...».

В письмах к ней рассыпано громадное количество высказываний о его собственном творчестве, о вопросах литературы и искусства — вопросах, интересовавших его с тех юных лет, когда он «питался, как молоком матери», поэзией Пушкина, и до последних лет жизни.

Мы печатаем здесь одно из таких высказываний (1870 г.).

★

«Обращусь к литературе, потому что — on revient a ses moutons[1] — с Вами особенно я охотно говорю. Итак, если я строг к словесным произведениям искусства, то это потому, что по этой части вкус развился у меня до болезненной чуткости, оскорбляющейся всяким недостатком. А строг ли я к своим сочинениям? — спросите Вы. Не только строг, но просто считаю их очень слабыми. Пока пишу, я думаю о них много (и это хорошо: иначе бы не дописал), а когда напечатаю, то совещусь их, и даже никогда не заглядываю на свои страницы. По этой причине я никому не даю права переводить их на иностранные языки...

Говоря о «Даче на Рейне»[2], я был строг потому, что у автора много силы. Может быть, я ошибаюсь, но он, кажется, взял или, по выражению предисловия, «захватил» слишком большое пространство в свою раму. Даже такой обширный род искусства, как роман, не может захватывать целой жизни, и умственной, и нравственной, и социальной, и политической, и придворной и т. д. и притом целого общества в известную эпоху. Нужно искусство гения, чтобы около героев сгруппировались толпой живые лица, с отражением всех фокусов жизни: что-нибудь одно одолеет, а прочее должно быть в тени. Свет искусства не распределяется ровно на всех... Есть такие громадные картины в живописи: например, «Взятие Арабской Смалы» Ораса Верне, в Версальской галлерее: там представлен момент поражения и бегства целого племени. Все ярко, верно, жизненно,. Но кисть только и изображает **один момент** — неподвижный, не заботясь ни о предшествовавшем, ни о будущем. Тут ее границы **во времени**. А искусство слова должно сказать, что было и что будет. Талант и изобразит этих людей, их дальнейшую участь, под влиянием **одного события**, чувства, ощущений. А если он будет потом изображать, что сложилось еще далее, как расположилась жизнь всех вообще и каждого в особенности, а затем нарисует третий фазис, опять-таки под другими давлениями или лучами чувств и т. д. Это будет уже другой и третий роман и т. д. Словом, Ауэрбах захватил слишком много, как будто целый департамент работал этот роман. От этого он носит следы страшной торопливости...

Несмотря на Ваш прекрасный перевод, скажу, что надо читать вещь в оригинале: вероятно и роман этот представился бы иначе. Язык — огромная разница, почти бездна, разделяющая автора от читателей. И вот это — вторая причина, почему я не люблю, чтобы меня переводили. По-русски, может быть, как я видел, меня читали с одобрением (чем я и счастлив и довольствуюсь этим), а в переводе выйдет — просто жалко...».

[1] Возвращаются к своей теме.

[2] Роман Бертольда Ауэрбаха, печатавшийся в «Вестнике Европы» в 1868 и 1869 гг. в переводе (с рукописи) С. А. Никитенко, с предисловием Тургенева, и возбудивший пристальное внимание Гончарова.

★

Исключительная строгость Гончарова к своим собственным произведениям чрезвычайно для него характерна. В старости его иногда «коробит» от тех или иных мест в «Обрыве» и «Обломове». Он говорит о «неуклюжести концепции» этих романов, об'ясняя ее «неумелостью создать стройный архитектонический план романа» и размышляя — «не две ли это различные стороны талантов: одним дается умение стройно, ловко и заманчиво созидать план, а другим, напротив, даются отдельные части, детали отделки, а гармонии в целом нет, как у меня да и у многих других тоже...».

Полностью письма Гончарова к С. А. Никитенко появятся в подготовляемом к печати гончаровском томе «Литературного архива» Института литературы Академии наук СССР.

Л. УТЕВСКИЙ

На крутом обрыве...

«Подле огромного развесистого вяза, с сгнившей скамьей, толпились вишни и яблоки; там рябина; там шла кучка лип, хотела было образовать аллею, да вдруг ушла в лес и братски перепуталась с ельником, березняком. И вдруг все кончалось обрывом, поросшим кустами, идущим почти на полверсты берегом до Волги...»

Многочисленные описания обрыва в романе уроженца Симбирска И. А. Гончарова переносят читателя в имение, владелица которого названа в романе Татьяной Марковной Бережковой.

В пяти-шести километрах к югу от г. Ульяновска находилось когда-то имение Киндякова, где часто в детстве и взрослым бывал И. А. Гончаров.

Об этом имении в книге краеведа П. Мартынова «Селения Симбирского уезда» (1896 г.), говорится:

«Деревня Винновка остается в роде дворян Киндяковых, из какового рода происходит и нынешняя местная помещица — дочь великобританского подданного Е. М. Перси-Френч. Ей принадлежит роща, приобревшая известность тем, что в ней находится «обрыв», описанный И. А. Гончаровым в его романе того же названия».

Е. М. Перси-Френч была последней представительницей рода Киндяковых. Ее прапрабабушка, не имея детей, взяла на воспитание двух племянниц, которые и послужили Гончарову прототипами Марфиньки и Верочки.

Отражена в романе И. А. Гончарова и среда, которая окружала его на родине, в Симбирске, где он провел первые десять лет жизни, служил некоторое время по окончании университета и куда он приезжал и в годы своего учения в Москве, и впоследствии — из Петербурга.



«...С одной стороны — Волга с крутыми берегами и Заволжьем; с другой — широкие поля, обработанные и пустые овраги, и все это замыкалось далью синевших гор. С третьей стороны видны села, деревни и часть города. Воздух свежий, прохладный, от которого, как от летнего купанья, пробегает по телу дрожь бодрости...»

Нетрудно в этом описании узнать вид, открывающийся с высокого холма Винновской рощи.

В 1912 году, в ознаменование столетия со дня рождения И. А. Гончарова, там, где некогда стоял дом, была построена беседка-памятник.

Винновские колхозники помнят день его открытия.

На крутом обрыве был разбит английский парк.

Памятник представлял собой колоннаду, увенчанную сверху куполообразной крышей. Посреди колоннады был установлен обелиск с барельефным портретом Ивана Александровича.

Ныне колхоз имени ОГПУ прочно обосновался на земле бывших помещиков Киндяковых. По обрыву раскинулись прекрасные яблочные сады колхоза.

Живописнейшая роща стала любимым местом ульяновцев для прогулок в выходные дни.

Выветривание и оседание почвы привели к тому, что обрыв осел и он не выглядит уже так живописно, как при жизни Гончарова.

К сожалению, частично разрушается и памятник. Барельеф кем-то давно сорван.

Винновский сельсовет, несмотря на неоднократные напоминания, не принимает мер по реставрации памятника и приведению в культурный вид всей прилегающей площадки.

Многочисленные экскурсии ульяновцев и экскурсии из других городов, посещающие каждое лето один из интереснейших исторических литературных памятников, свидетельствуют о большой любви к творчеству Гончарова.

Здесь, на краю когда-то очень крутого обрыва, на лоне природы писал Иван Александрович лучшие главы своего романа.

Попрежнему так же хорош вид, открывающийся с обрыва.

Только Волга изменила свое русло, отошла в сторону, дав место роскошным заливным лугам колхоза, и на другом ее берегу — в Заволжье — красиво переливаются в вечерней темноте огни электрифицированных колхозов.

ЛЮДМИЛА КЕРН

Вл. МУРАВЬЕВ

ПОЭЗИЯ Н. П. ОГАРЕВА

(К 60-летию со дня смерти)

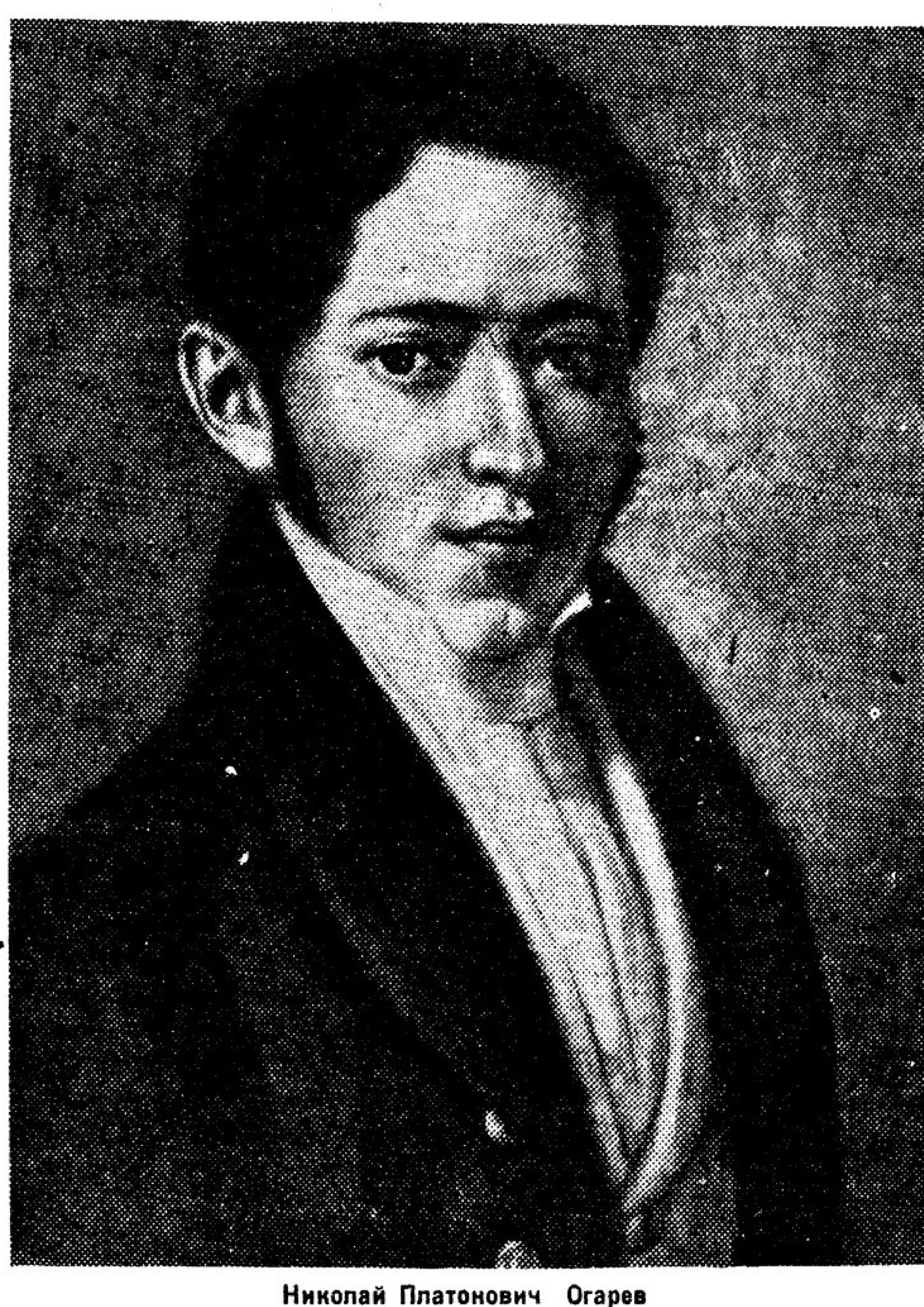
Поэзия Н. П. Огарева, одного из крупнейших представителей блестящей плеяды «наследников декабризма», предшественников революционного разночинства, верного друга и соратника Герцена, представляет собой яркую страницу в истории русской революционной литературы XIX в. «Имя Огарева не будет забыто, пока существует русский язык», — писал Н. Г. Чернышевский в своей рецензии на книгу стихотворений Огарева.

До последнего времени творчество этого оригинального и крупного поэта революции искажалось и извращалось всевозможными реакционными фальсификаторами, начиная от эстетствующих мракобесов Волынского и Гершензона и кончая троцкистом Лелевичем.

Все «литературоведы» замалчивали элементы народности и революционно-демократического реализма в поэзии Огарева: они старательно пытались загримировать демократа, материалиста-фейербахианца, революционера — под эпигона дворянской литературы, певца «интимных переживаний своей мечтательной, грустно настроенной души» [1].

Полностью отвергая реакционные легенды, мы утверждаем подлинно исторического Огарева — **предтечу Некрасова,** шедшего от декабристской романтики к демократическому реализму, автора социальной сатиры «Юмор», реалистических поэм «Хозяин» и «Зимний путь», творца боевых, пламенно-гражданских, агитационных стихотворений, соратника Герцена в борьбе за вольную русскую печать.

Для поэзии Огарева характерны: высокий уровень мировоззрения поэта, пафос мысли, проблемность, философская насыщенность. Поэтический путь Огарева неразрывно связан с философскими исканиями, его стихи — художественное воплощение страстно ищущей мысли; в этом смысле Огарев — один из немногих представителей «философской лирики», и это одно из важных определений его музы.



Николай Платонович Огарев

Начало поэтической деятельности Огарева относится к 30-м годам. «Мне кажется, мало того — кажется, мне врезалась мысль, что мое призвание быть поэтом», — писал он своему другу Герцену в 1833 г. И мировоззрение и творчество Огарева в эти годы развивались под воздействием русских и западных радикалов-романтиков. «Рылеев был мне первым светом», позднее писал сам поэт. Сильно было и обаяние стихов великого Лермонтова, глубокую свою связь с которым Огарев неоднократно подчеркивал.

В экзальтированных и романтически абстрактных стихотворениях Огарев воспевает необыкновенных патетических героев, которые одержимы страстью к подвигу, к абсолютному знанию («Алхимик»), к «искуплению народов бедных» и т. п. Мотивы «раннего» Огарева — свобода человеческого чувства («Тайна», «К. Н.»), ненависть к произволу, тирании («На смерть Пушкина»), идеализация в духе историко-романтических поэм Рылеева героического прошлого народа («Дон»). Однако этот романтизм поклонника декабристов и Сен-Симона в эти годы был еще весьма политически расплывчатым. В творчестве Огарева в сороковые годы можно найти и идеи христианской мистики (ср. «Легенда о св. Феодоре» и «Вильям Пен» Герцена), облекавшиеся в поэтически туманные и традиционные образы.

По этому пути элегически-христианского романтизма пошли многие из друзей Огарева. Таков поэтический путь Станкевича, Красова, Клюшникова и др. «жирондистов» 30—40-х годов. В творчестве Огарева, равно как и Герцена, оказались сильнее элементы революционного отрицания.

Конец 30-х и 40-х годов — годы мучительных идейных исканий, переоценки романтических ценностей, не выдерживавших суровой проверки действительностью. Большую роль в идейном переломе Огарева, происшедшем несколько позднее, чем у Герцена, сыграли углубленные занятия философией Гегеля и затем Фейербаха. Учение Гегеля, воспринятое Огаревым и Герценом как «алгебра революции», дало теоретическую, диалектическую базу «идее отрицания», составлявшей суть романтической поэзии Огарева. Фейербах обратил его взоры к реальной жизни, к человеку, дал философские основы для реализма. В 1844 г. Огарев говорит Герцену «о трудной внутренней работе, о целом ряде скорбных отрицаний собственных, отчасти романтических, призраков». Эта внутренняя работа, порождавшая мучительную рефлексию, самоанализ, припадки уныния (именно в этих психологических «издержках духовного производства» реакционеры и хотели видеть сущность мировоззрения и творчества Огарева) окончилась победой материалистического и революционно-реалистического начал. «Разум взял свое: мистицизм растаял, как воск на свечке», — писал Огарев. Ему удалось победить болезни переходной эпохи, особенно присущие одиночке-дворянину, уходящему от своего класса.

Именно в эти годы Огарев работает над такими замечательными произведениями, как «Юмор» и «Монологи». «Юмор» — это блестящая лирическая критика крепостнического общества, где «куда ни взглянешь, — все тоска, на улицах все снег да холод... везде безденежье да голод», разоблачение косной меркантильной психологии «современного человека». Уже здесь свои надежды Огарев начинает возлагать на народ, его мечты — мечты революционного просветителя.

Но Гегель, Штраус не успели
Внедриться в жизнь толпы людей...
А если б понял их народ, —
Наверно б был переворот...

Наиболее ярким выражением результатов идейных исканий Огарева является философское стихотворение «Монологи», герой которого уже не романтический Мефистофель — символ бессильного скепсиса, «насмешник черствый и больной», но «всесильный дух движенья и созданья, вечно юный, новый и живой».

И наиболее ярко победа реалистического начала в творчестве Огарева сказалась в целом ряде как бы предвосхищающих творчество Некрасова стихотворений, реалистически рисующих тяжелые картины крестьянской нищеты и горя («Кабак», «Изба», «Деревенский сторож», позднее «Арестант» и «Дедушка»). Одних этих стихотворений было бы достаточно, чтобы обеспечить Огареву почетное место в истории русской поэзии как смелому новатору, который ввел крестьянский быт, язык и фольклор в лирику. Простота, песенность и глубокое лирическое чувство отличают эти стихотворения, свидетельствующие о приближении Огарева к реалистической народности. В те годы подобные произведения были неслыханной смелостью, они в противовес манерной бенедиктовщине, изящному классицизму Майкова и т. п. развивали линию пушкинских стихов о крепостной деревне, («Румяный критик мой...»), подготавливали поэзию Некрасова и Никитина.

Это реалистическое начало усиливается в то же время и в интимной лирике Огарева, характеризующейся углубленным психологическим анализом. Он, опять-таки предшествуя Некрасову, создает образцы сюжетной лирики, настоящие психологические новеллы в стихах (типа «Еду ли ночью по улице темной» Некрасова). Таковы его стихотворения: «К под'езду», «Младенец», «Обыкновенная повесть» и др.

В 1856 г. выходит первое собрание стихотворений Огарева, заключавшее всего около 80 пьес. В этом же году Огарев навсегда покинул Россию, став политическим эмигрантом. Он переехал в Лондон к своему другу Герцену, с которым и не расставался вплоть до смерти последнего, принимая самое активное участие в работе «Полярной звезды», «Колокола» и в других вольных русских изданиях за границей.

Как поэт, Огарев в эти годы пишет главным образом политические стихи. Кроме замечательного «Арестанта», который приобрел широкую популярность в народе, став источником целого ряда фольклорных произведений, в политической лирике Огарева нужно отметить стихотворения: «Памяти К. Ф. Рылеева», «Декабристам», «А. Герцену», «Сон», представляющие собой блестящие агитационные произведения, направленные против самодержавия. Глубокий лиризм сочетается у Огарева с гражданским боевым пафосом. В устах политического изгнанника, революционера и страстного художника лозунги революции звучали, как песня:

Но если б грозила беда и невзгода
И рук для борьбы захотела
свобода, —
Сейчас полечу на защиту народа,
И если паду я средь битвы суровой,
Скажу, умирая, могучее слово:
Свобода! Свобода!

Гражданская поэзия Огарева совершенно замалчивалась реакционными историками литературы. Издатель единственного пока собрания стихотворений Огарева М. Гершензон опустил эти стихи (что нельзя об'яснить только цензурными соображениями, ибо «собрание» вышло в 1906 г.), тщательно реставрировав все юношеские стихи с религиозно-мистическим уклоном. Недостаточная популярность Огарева об'ясняется и тем, что большинство его политических стихотворений печаталось за границей и до революции проникали они в Россию только нелегально.

Пора дать заслуженную оценку поэту-революционеру и уничтожить до конца ту идеологическую баррикаду, которую создали вокруг его имени литературные мракобесы и вредители.

Нужно дать нашему читателю полную возможность познакомиться с огаревской поэзией и полюбить Огарева — прямого предтечу Некрасова, глубокого лирика-философа и трибуна революции.

[1] В качестве подголоска фальсификаторов выступает и Я. Эльсберг, писавший в предисловии к «Юмору» Огарева: «В своем поэтическом творчестве Огарев остается лириком, неспособным (?—**В. М.**) на широкое реалистическое изображение окружающей его действительности».

Рукописи Горького

Институт литературы им. Горького при ЦИК СССР (Москворецкая, 11), продолжает получать рукописи и письма великого писателя.

На-днях институту передали горьковские письма писатели А. Макаренко, Вс. Иванов, Ф. Гладков, В. Саянов, Л. Гумилевский и К. Алтайский.

Получены также письма Алексея Максимовича к тт. Н. К. Крупской, Л. З. Мехлису и другим крупным советским и партийным работникам.

Значительный интерес представляет переданная в архив обширная переписка Горького (свыше **200** писем) с И. П. Ладыжниковым.

От М. Ф. Андреевой получено 36 писем Горького.

Большое собрание рукописей и писем великого писателя поступило от рукописного отделения Всесоюзной библиотеки им. Ленина. В числе материалов — автограф повести «Мать» и неизданная рукопись курса по истории русской литературы, читанного Горьким в каприйской партийной школе.

В архиве Института литературы Академии наук СССР в Ленинграде хранится много писем, рукописей, документов А. М. Горького. Все эти материалы в ближайшее время будут переданы Музею Горького в Москве.

Большой интерес представляют более **100** писем А. М. Горького к Л. Андрееву, Карпинскому, Ольденбургу, Бернарду Шоу и другим деятелям литературы, искусства, науки.

В числе передаваемых материалов — рукописи «Весенних мелодий», наброски статей, разнообразные заметки, перепечатанные на машинке произведения с собственноручной правкой А. М. Горького.

Музею Горького передаются также подлинные документы, связанные с «академическим инцидентом», вырезка из «Правительственного вестника» с резолюцией Николая II, секретная переписка об отмене выборов (конфиденциальные отношения министра просвещения Ванновского и т. д.), наконец, известные письма Чехова и Короленко об отказе от звания почетных академиков.

Обсуждаем проблемы третьей пятилетки

Что готовит Гослитиздат для колхозного читателя?

В статье «О плане Гослитиздата», опубликованной в «Литературной газете» № 28 от 26 мая с. г., директор Гослитиздата т. Н. Накоряков совершенно правильно писал, что главное сейчас не в поражающем изменении цифр, говорящих об удивительном росте тиражей и огромнейшем количестве потребной бумаги, а в том, что именно спрашивает советский читатель, неизмеримо выросший в своих культурных и общественно-политических потребностях.

До революции крестьянину, томящемуся и стонущему в тяжелом, нудном труде и вечной нужде, было не до книг. Он дни и ночи, не зная отдыха, трудился для того, чтобы семья его не лишилась самого дорогого и необходимого—куска насущного хлеба.

Колхозник, пробужденный Великой социалистической революцией к свободному радостному труду, живет полнокровной зажиточной культурной жизнью.

Культура быстро и прочно завоевала себе большое место в социалистической деревне. Книги колхозник читает не для легкого развлечения, он ищет в них больших знаний, нужных и хороших ответов на многочисленные, интересующие его вопросы. Именно это и должно быть учтено Гослитиздатом при детальном обсуждении своего издательского плана.

Нам кажется, что Гослитиздат, издавая свою продукцию, ориентируется на более квалифицированного, подготовленного читателя. Изданием массовой книги для колхозников он, откровенно говоря, не занимается. Раньше издавалась хорошая массовая серия «Книга — социалистической деревне». Эта серия, общедоступная во всех отношениях (доступная по содержанию, просто и художественно оформленная, богато иллюстрированная, снабженная всем необходимым вспомогательным текстом, дешевая и т. д.), пользовалась большой популярностью среди деревенских читателей. Эту замечательную инициативу бывшего ГИХЛ активно поддержали краевые издательства ОГИЗ, и издание массовой книги для колхозного читателя приняло колоссальные размеры. Неизвестно, почему Гослитиздат пренебрегает изданием подобной серии в настоящее время.

Культурный и общеобразовательный уровень колхозников с каждым днем растет. Колхозники не ограничиваются чтением только художественных произведений, их интересы простираются значительно шире: они хотят знать о писателе как о творческой личности, об его жизни, общественно-исторической обстановке, в которой развивалась литературно-творческая деятельность писателя и т. д. Всецело поддерживая это законное стремление колхозников, Гослитиздату необходимо серьезно подумать об издании специальной серии книг популярного характера, в общедоступной форме рассказывающих об эпохе, жизни и творчестве виднейших классиков русской и западной литературы.

Такую же серию нужно издать и о лучших мастерах советской литературы и литературы капиталистического Запада. Колхозники хотят знать биографию и характеристику творчества виднейших представителей боевой антифашистской литературы — Р. Роллана, Л. Фейхтвангера, Л. Арагона, А. Мальро, Л. Ренна, Р. Альберти и др. Нужно серьезно подумать об издании популярной библиотеки критической литературы, предназначенной для массового колхозного читателя.

Еще один вопрос — об издании и переиздании произведений советской литературы.

Зимой текущего года нам удалось побывать в некоторых библиотеках такой не отдаленной области, как Московская, и мы обнаружили следующую картину: книжные полки большинства этих библиотек буквально завалены запыленными, ненужными читателю книгами.

В то же время хорошие новинки советской литературы из-за ограниченного тиража трудно доходят до колхозных библиотек, и читатели об этих книгах очень продолжительное время знают лишь по отзывам, напечатанным в газетах, или по рассказам.

Рассказы о таких книгах, как «Цусима» Новикова-Прибоя, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Пушкин в Михайловском» И. Новикова, «Последний из удэге» А. Фадеева, «Рожденные бурей» писателя-большевика Н. Островского и других книгах, появившихся за последнее время, колхозники слушают с непередаваемой жадностью, потому что сами не могут их прочитать по очень простой причине: в библиотеке нет книг.

Гослитиздату в плане обсуждения проблем 3-й пятилетки необходимо повторить издание этих книг в форме массовой библиотеки для колхозного читателя.

Много и долго говорили и на собраниях в издательствах и в печати о том, чтобы меньше заниматься изданием плохих книг, не получивших никакого сочувствия у читателей (вроде «Провинциальной идеи» Н. Брыкина, «Поговорим о звездах» Н. Никитина и др.), что мерилом изданий и переизданий должна явиться популярность той или иной книги среди читателей. Однако большинство лит.-художественных издательств почему-то недостаточно усвоило это и продолжает переиздавать плохие книги непризнанных авторов, загружая ими полки библиотек, тормозя этим доступ в библиотеку хорошей общепризнанной книге. Нужно самым решительным образом покончить с этим.

В третью пятилетку все эти вопросы должны получить серьезное практическое разрешение.

Ник. АНИКИН

Английские антифашистские графики

В Музее нового западного искусства москвичи могут познакомиться с работами левых английских графиков—Джемса Фиттона, Дж. Голланда, Джемса Босуелла, Габриэля и Скотта.

Художники-карикатуристы и публицисты — Фиттон, Голланд и Босуелл работают в левом журнале «Лефт ревью», а Габриэль в «Дейли уоркер», центральном органе коммунистической партии Англии.

Все они изображают весьма нелицеприятно и очень правдоподобно всех тех, кто недостоин в наше время звания человека, главным образом, фашистов. Они уничтожают, поражают насмерть врага стрелами сатиры, отдают все свое мастерство революционной борьбе.

Современные английские карикатуристы хорошо освоили графическое искусство. Их кистью и пером движет вера в победу революции, все они мужественные борцы против войны и фашизма. В английском левом искусстве, где до сих пор еще господствуют формалистические тенденции, они являются первыми борцами за революционный реализм.

Наиболее зрелым и самостоятельным художником является **Джемс Фиттон.** Политически это наиболее острый и, в отношении рисунка, наиболее смелый карикатурист. Его рисунки «Лев спит рядом с ягненком», «Строится империя» и «Новый экземпляр» нужно отнести к наиболее интересным экспонатам выставки.

Босуелл находится под влиянием немецких графиков в отношении композиции и техники рисунка. Однако Босуелл еще молод, он должен найти себя и освободиться от расслабляющего влияния немецких графиков. Наделенный острой наблюдательностью, он и сейчас передает в рисунке характерные признаки вырождения буржуазии, но следует отметить, что Босуелл иногда шаржирует не там, где это нужно.

Наиболее своеобразными являются его красочные и живые изображения лондонских улиц с их мелким людом и торговцами.

Джемс Голланд также отдает предпочтение карикатуре. Но он иногда увлекается и другими областями графики. Он любит изображать пером жизнь промышленных центров, угольных шахт, пригородов, рынков и т. д. Эти рисунки, сближающие его с Ван Гогом, которому он, однако, не подражает, представляют собой пейзажи, полные настроения, оживленные присутствием человека... Голланд наименее склонен к рутине, но он еще не совсем зрелый график.

Габриэль выступает почти ежедневно в «Дейли уоркер» как изобретательный, активный, политически острый художник-публицист. Правда, мысль, заключающаяся в его рисунках, не всегда глубока. Символика его рисунков иногда схематична, трафаретна и недостаточно продумана (например, женские фигуры как символ пакта о ненападении, или слон как символ Абиссинии). Но свою издевку и острую насмешку он преподносит остроумно, весело и неутомимо. В особенности удачны, политически метки и заострены его карикатуры на фашистов.

АЛЬФРЕД ДУРУС

В. ЖДАНОВ

Л. А. Мей

(К 75-летию со дня смерти)

Имя Льва Александровича Мея почти ничего не говорит современному читателю. В то же время целый ряд его произведений пользуется широкой известностью: Мей — один из тех второстепенных русских поэтов, которые сослужили большую службу русской музыке. В качестве гениальных опер Римского-Корсакова известны драмы Мея «Царская невеста» и «Псковитянка»; огромной популярностью пользуются романсы и песни, написанные на слова и переводы Мея: «Хотел бы в единое слово», «Отчего побледнела весной» и другие вещи Чайковского; «Отравой полны мои песни» Бородина; «По грибы», «Я — цветок полевой» Мусоргского. Многие другие произведения Мея положены на музыку Балакиревым, Кюи, Римским-Корсаковым, Рахманиновым. Произведения полузабытого поэта живут новой жизнью, оплодотворенные силой смежного искусства—музыки. Уже этот факт служит косвенным доказательством того, что в поэзии Мея есть черты, не заслуживающие забвения.

Мей умер 75 лет назад, он дожил до первых лет того расцвета передовой русской литературы, который несло с собой развитие революционно-демократического движения 60-х годов прошлого столетия. Мей не примкнул к этому движению. Близкий к славянофильскому лагерю по своим убеждениям, он стоял в стороне от общественной борьбы, которой была так насыщена его эпоха. Вместе с группой дворянских поэтов той поры — Майковым, А. Толстым, Щербиной — Мей относил себя к «пушкинскому» направлению в русской поэзии, понимая последнее как направление «чистого» искусства, отрешенного от практических целей, в противоположность гражданской, политической поэзии шестидесятников.

В соответствии с этим Мей представлял себе и призвание поэта. В одном из ранних своих стихотворений он рисовал традиционный образ поэта, рожденного «для звуков сладких и молитв», дополняя его мистическими чертами:

Ты громко привольную песню
поешь,
Ты, очи открывши, по миру
идешь;
Глядишь — и не видишь ты мир,
но высоко
Тогда созерцает духовное око...

Мей не обладал темпераментом поэта-бойца. Но ему были чужды и холодный «эллинизм» Майкова, и аристократическое фрондерство А. Толстого, и язвительное острословие Щербины. Своеобразие Мея среди этих поэтов, из которых только А. Толстой превосходил его и талантом и широтой общественного содержания своей поэзии, в значительной мере определялось спокойно-эпическим характером его дарования. Почти не откликаясь на жгучие вопросы современности (исключение составляют несколько патриотических стихотворений), Мей был нетороплив и описателен даже в своей лирике. Автор многих лирических миниатюр и большой мастер романса, Мей живо интересовался русским прошлым и русским фольклором. Владея многими языками, он был прекрасным переводчиком, — вот общие черты его поэтического облика.

Обращение Мея к исторической тематике, так же как и его многочисленные, часто очень удачные, подражания народным песням следует поставить в связь с славянофильскими симпатиями писателя. Красочные и талантливые стилизации Мея основывались не столько на реальном знании народной жизни, сколько на добросовестном изучении книжных источников. Именно так оценил Добролюбов и повесть Мея «Кириллыч», отнеся ее автора к числу «таких сочинителей, которым до народа и дела-то никогда не было, и думушки-то о нем в голову не приходило», но теперь, отчасти благодаря «духу времени», пришлось писать о народе, черпая сведения о нем из фольклорных трудов. Последние вследствие этого неожиданно «поднялись в цене», — иронически добавляет Добролюбов.

Несомненной заслугой Мея является его перевод «Слова о полку Игореве», напечатанный в 1849 году в «Москвитянине», с молодой редакцией которого (А. Григорьев, А. Островский, А. Писемский) близко сошелся Мей.

Исторические драмы Мея из эпохи Ивана Грозного написаны прекрасным языком и в свое время с успехом шли на столичной сцене. Современники (например, Полонский), сравнивали «Псковитянку» с «Борисом Годуновым» Пушкина.

Передовые люди 60-х годов не могли сочувственно относиться к лирике Мея. Известен насмешливый отзыв Добролюбова, заметившего, что «собственные произведения г. Мея относятся более к разряду альбомных и могут быть интересны единственно для тех, кого они касаются». Однако именно лирика Мея представляет своеобразный исторический интерес. Тонкость поэтических ощущений, эстетизм, подчеркнутая изящность эпитетов, особое ритмическое мастерство и музыкальность Мея позволяют, отнести его к ранним предшественникам поэтической культуры символизма. Для лирики Мея характерны неясные настроения, обилие сновидений. В стихотворении «Покойным» поэт говорит:

Не засыпаю я, но в области
мечтанья
Какой-то двойственной я жизнию
живу —
Не **здесь,** но и не **там,** ни в сне,
ни наяву:
То греза памяти, то сон воспо-
минанья...

В стихах Мея встречаются строки, звучащие прямо «по-блоковски». И Блок и Брюсов интересовались Меем, несомненно ощущая его родство с символизмом. В 1922 году символиствующий поэт Вл. Пяст выпустил «Изборник стихов» Мея, весьма тенденциозно «избранных». Пяст, между прочим, утверждал, что для понимания поэзии Мея необходимо проникнуться «идеями величия божия и благоговейным страхом перед святостью создателя». Пяст обошел в своей книге ту область творчества Мея, которая, может быть, более всего имеет право на наше внимание.

Мею принадлежат безукоризненные переводы библейской «Песни песней», прекрасные переводы из Анакреона и Феокрита. Но особое значение имеет его работа над европейской революционной поэзией XIX века, явившаяся своеобразной данью поэта современности. Мей много переводил из Байрона и Шиллера и еще больше из Гейне и Беранже. Ряд стихотворений переведен им из Шевченко, Мицкевича, Сырокомли.

Переводы Мея значительно расширяют горизонты его творчества. Они свидетельствуют о том, что талантливый поэт, каким был Мей, сколько бы ни отстранялся он от общественной борьбы, не может абсолютно избежать воздействия передовых идей современности. Революционные демократы не напрасно выделяли переводы Мея. Добролюбов писал: «В поэтической деятельности г. Мея всего замечательнее переводы, представляющие замечательное разнообразие»...

Переводческая деятельность Мея не могла иметь того значения, какое имела, например, работа поэта-демократа Курочкина над переводами Беранже. Тем не менее, она носила бесспорно прогрессивный характер. Мей знакомил русского писателя с лучшими произведениями передовой западной литературы, помогая русской революционной поэзии формировать и усваивать стиль демократического реализма. В этом, прежде всего, и заключается значение Мея.

В малой серии «Библиотеки поэта» недавно вышел сборник стихотворений Л. Мея. К сожалению, Мей-переводчик представлен здесь недостаточно полно. Из некоторых, переведенных им, поэтов приведено по одному-по два стихотворения, некоторые же отсутствуют вовсе.

Б. БРАЙНИНА

Как люди поднимаются к жизни

1.

Напротив Шантарских островов в далеком Тугуре (залив Охотского моря) спустился аэроплан.

Газетные корреспонденты попали в тунгусское стойбище.

Там они присутствовали на коллективной читке книги **Р. Фраермана «Никичен»** (книга издавалась Детиздатом несколько раз).

Герои книги читали о себе, о своей жизни. Они узнавали свои портреты. Они радовались, смеялись, спорили, вздыхали, вспоминали. В книге была правда.

Тунгусы — народ, широко рассеянный по Восточной Сибири, по побережью Охотского моря почти до Ледовитого океана, по Енисею, по реке Тунгуске. Их главный промысел — охота. До революции все они вели кочевой образ жизни. Судьба тунгусского народа (как и целого ряда других) до революции была трагична. Их спаивали, грабили, насильно обращали в христианство.

Максим Горький в своем «Письме в редакцию журнала «Будущая Сибирь» пишет о народах Восточной Сибири, что это «...люди, которых до Октябрьской революции не считали за людей и у которых не было прав, кроме одного — права постепенно вымирать. Нужно, чтобы они почувствовали и поняли, что перед ними другой мир, не тот, который отрицал их, в котором они жили слепо и немо, и что этот новый мир требует их участия в строительстве». (Сорренто. 20 декабря 30 г.).

Р. Фраерман в повести «Никичен» рассказал правду о прошлой и настоящей жизни тунгусского народа.

Тунгусы платили ясак царю по два соболя с юрты, платили старосте, платили уряднику, платили попу... А тайга кормит плохо. Да и не у каждого есть олень, ружье.

Маленькому Чильборику бабка рассказывает сказку о хорошей жизни, о лисах голубых, как тень на снегу.

«— Где же те лисы?! — мальчик плача бросил на землю тяжелую ветку и поднял к солнцу лицо, сомкнув плоские желтые веки. И мухи тотчас же выпили слезы, скопившиеся в уголках его глаз».

Голубые лисы — символ счастливой жизни. Голубые лисы — не для тунгусских детей. И только во время революции Чильборик «пришел веселый и сказал, что видел на острове Мухтикандо голубых лис».

Лучшие тунгусские люди во время гражданской войны пошли в партизанские полки, потому что знали, что красные несут им волю и радость.

Последние главы повести говорят о новой, вольной жизни. Строятся новые города, заводы. Изменились лесистые Шантары.

Олений пастух Олешек стал секретарем первой тунгусской комсомольской ячейки, главой тунгусской артели лесорубов...

Тунгусская девушка Никичен начинает забывать свою бродячую жизнь.

«Олешек шутил над Никичен. Улыбаясь веселым ртом и узкими глазами, он спрашивал ее:

— Богата ли ты Никичен, без долгов купцу?..

...Она отвечала серьезно.

— Богата. Лучше тайги кормит меня работа, теплее оленьей шкуры одевает меня мой труд».

2.

В повести **«Васька Гиляк»** изображен гиляцкий народ, проживающий на Сахалине, на побережье Татарского пролива, в устье Амура. Темные, дымные избы. Тяжелый запах вяленой рыбы, нерпичьего жира, сивучьих кож, сушившихся под крышей.

Васька Гиляк знает, что «нет бедному человеку счастья».

Добрым словом не помянет Васька свою жизнь.

«Он вспомнил отца, утонувшего на тюленьей охоте, жену Мингу, чуть не замерзшую во время родов, когда ее, как нечистую, по обычаю вынесли в берестяный шалаш на мороз. Она кричала, а Васька ушел, чтобы не слышать ее крика. Жена осталась жива, но младенец замерз».

Как же Ваське Гиляку не пойти в «войско красных людей», которых так боятся богатые!

Васька вступает в партизанский отряд и добывает себе право на жизнь.

А после гражданской войны совместно с другими партизанами Васька организует в родном стойбище рыбацкую артель. Он зажигает в каждой фанзе «заключенные в стекла огни», которые «светят ярче, чем ночью горящая тайга». Огни эти будут гореть все ярче, ослепительнее. Они выжгут из жизни Васьки и его народа всю мерзость прошлого. Люди «увидят слепоту свою» и бросятся навстречу новой жизни.

Читатель видит, верит и понимает, что это правда, что в жизни все именно так и происходит.

В рассказе **«Несчастье Ан Сенена»** (книга «Соболя») действие происходит в наши дни.

Здесь изображен мирный труд уважаемого всеми в колхозе ударника, старого рыбака Ан Сенена. Старик-кореец Ан Сенен любит свой труд, свою родину, как жизнь, вернее, жизнь без любимого труда для него немыслима. И это понятно. Ведь в прошлом он тоже «получал сполна свою долю голода, болезней и несчастий».

Как же не любить ему свою новую родину, «где дети его живы и чашка всегда полна».

Автор приближает к нам образы людей далеких народов, о которых многие из нас знают понаслышке.

Сколько благородства, честности, скромности, гуманности в этих людях. Кореец Ан Сенен спасает корабль и улов рыбы, не замечая своего геройства.

Девушка-подросток Никичен, преодолевая страх, неумелыми руками направляет лодку к незнакомому кораблю, чтобы возвратить деньги, так как считает, что купец ошибся и заплатил ей слишком много.

Особенно хорош Олешек. Вот идет он впереди, указывая путь партизанскому отряду:

«С откровенным лицом, худощавый, ловкий, исполненный отважности и благородства, он никогда не жаловался на усталость. Винчестер за его плечами лежал, как пришитый. Олешек не клал его, как партизан, на вьюк. И постель свою — кабарожью шкуру — нес подмышкой. Он жалел оленей».

Повести Фраермана богаты бытовыми сценами: празднества, танцы, охота на сохатого, изготовление саламата, сушка и ловля рыбы, описание медвежьего праздника и собачьих гонок. Это своего рода художественная этнография.

Замечательно изображена в повести природа.

Нужна большая любовь и к девушке Никичен, и к пастуху Олешеку, и к Ваське Гиляку и к тунгусу Николаю («Соболя»), и к дедушке Ан Сенену, чтобы так породнить всех этих героев с читателем. Но одной любви мало, надо и знание. Надо было знать и видеть этих людей, долгое время жить с ними.

Р. Фраерман отнюдь не путешественник, наблюдающий жизнь «из окна вагона». Он и не писатель, ограничивающийся творческими командировками на два-три месяца.

Фраерман жил на Дальнем Востоке четыре года и в дни гражданской войны в качестве командира партизанского отряда прошел путь от Керби по Амуру, по берегу Охотского моря до Аяна, от Аяна через Яблоновый хребет, по рекам Мае, Алдану, Лене — в Якутск. Писатель взялся за тему, которая ему знакома, им любима. Отсюда искренность, органичность всего его творчества.

Простота композиции, четкость, ясность языка делают рассказы и повести Фраермана близкими и доступными юной аудитории.

КОНСТАНТИН ЧИЧИНАДЗЕ

Руставели в переводе П. Петренко

Поэма Руставели «Витязь в тигровой шкуре» состоит в наиболее полном издании приблизительно из семи тысяч шестнадцатисложных строк, разделенных на четверостишия с одинаковыми рифмовыми окончаниями. До Руставели в грузинской литературе такая строфа не встречается, и поэтому ее можно назвать руставелевской строфой. Вообще-то она известна под именем шаири.

Стих Руставели стремителен. Он не знает задержек, остановок, кадансов внутри себя, если только в нем не передается отрывочная беседа. Язык его точен и лаконичен. Во вступлении к своей поэме, рассуждая о характере и видах поэтического творчества, он отмечает, как особый признак стихотворной речи, способность выражать пространные мысли вкратце:

«Весь простор могучих мыслей
заключает краткий стих;
Тем прекрасна речь поэта, тем
отлична от иных».

Из такого понимания роли поэтического слова вытекает главная особенность стиля Руставели — его афористичность. Руставели любит размышлять о различных явлениях жизни и человеческого существования, делать заключения и обобщать свои мысли.

Наряду с этой особенностью, и как бы идущей в разрез с нею, следует указать на вторую отличительную черту творчества Руставели — на лиричность его стиля. Струя лиризма и высокой патетичности, доходящей иногда до настоящей экзальтации, заполняет всю его поэму от начала до конца.

Вообще, трудно себе представить другого поэта, в творчестве которого интеллектуализм и эмоциональность так подчеркнуто и одновременно давали бы себя чувствовать, как это мы наблюдаем в поэме Руставели.

Особо следует отметить метафоричность стиля Руставели. Руставели такой же великий мастер метафоры, какими мастерами сравнения являются Данте и Пушкин. Развернутая метафора Руставели покрывает иногда целые строки поэмы, но бывают случаи, когда она затопляет всю строфу от начала до конца, и тогда не совсем легко бывает раскрыть ее загримированное содержание.

Руставели исключительный мастер стиха. В чем заключается его стихотворное мастерство? Главным образом, в богатой оркестровке — аллитерациях, ассонансах, звучных рифмах. Но, обращая огромное внимание на звучание стиха, Руставели никогда не забывает, что в истинно гармоничных словосочетаниях музыка должна базироваться на строгом подборе слов с точки зрения их смыслового значения.

Поэтому дело подлинного перевода Руставели на другой язык сопряжено с большими трудностями. Эти трудности могут быть преодолены только при наличии у переводчика крупного поэтического таланта, большого мастерства и способности к длительному вдохновенному труду.

На русский язык отрывки из Руставели стали переводить еще в первой половине прошлого века. Эти отрывки, переведенные малоизвестными переводчиками, печатались в газете «Кавказ». Полный русский перевод поэмы был выполнен впервые известным поэтом К. Бальмонтом.

Постановление Центрального комитета партии Грузии, вынесенное в 1934 г. о праздновании 750-летнего юбилея Руставели, получив живейший отклик во всем Советском Союзе, вызвало целую волну попыток и стремлений перевести Руставели на языки братских республик — украинский, армянский, тюркский, а также на русский язык.

Руставели, на мой взгляд, может перевести на русский язык только русский поэт, и притом крупно одаренный, располагающий всеми богатствами своей родной речи.

Такой переводчик нашелся в самом Тбилиси. Это был молодой, очень талантливый поэт Пантелеймон Петренко. Он с упорством и большим воодушевлением работал над переводом Руставели в течение двух лет, и когда ему для завершения своего труда оставалось работы меньше, чем на один месяц, погиб трагически — утонул в Куре.

Оставшиеся после него непереведенными последние 143 строфы поэмы перевел известный переводчик грузинских поэтов Борис Брик. Совместно с ним же была проделана окончательная редакция перевода.

Преимущества перевода Петренко очевидны при сравнении его с переводом Бальмонта, не говоря уже о других, еще менее удачных переводах.

Бальмонт не смог справиться со взятой на себя задачей. Он не только далеко отходит от оригинала, его перевод просто слаб в отношении стихотворного мастерства и страдает большими стилистическими погрешностями.

Он отказался от оригинальной руставелевской строфы и применил особую, обремененную внутренними рифмами строфу, которая ни в коем случае не пригодна для изложения пространных эпических произведений.

Переводчик осекся на первой же строчке рассказа «Был в Аравии певучей...». Кроме причин, вытекающих из версификационных затруднений, у Бальмонта не могло быть другой причины для того, чтобы назвать Аравию певучей страной. Вообще, слабый контроль логики, отсутствие строгости в подборе слов с точки зрения их семантического значения является настоящим злом всего этого перевода.

Во второй строфе Бальмонт рифмует такие слова как «пышнокудрой» и «чернокудрой». Даже во времена Кантемира подобные рифмы не могли считаться допустимыми.

Первый афоризм Руставели, иносказательно говорящий о равенстве мужчины и женщины,—

«щенята льва — самец и самка — равны между собой»,

Бальмонт передает следующим образом:

«Уж когда в пещере львята — львица, лев вполне равны».

А если львята находятся не в пещере, а, например, в джунглях, тогда они, значит, не равны между собой. Кроме этой несуразности здесь получается еще иной смысл: выходит, что равны между собой не щенята, как у Руставели сказано, а львица и лев, т. е. их родители.

Разберем, как получились в переводе Бальмонта две афористические строфы первой главы, очень популярные в Грузии. Возводя свою дочь на престол, престарелый Ростеван так наставляет ее:

«Подобно тому, как солнце одинаково освещает розы и навоз, пусть и тебе не надоест милость к большим и малым. Щедрый привяжет отвязанного (т. е. одичавшего). Даруй щедро: воды в моря притекают и из них же вытекают».

Эту строфу Петренко излагает почти буквально:

Солнце розам и навозу шлет
равно дары лучей:
Ты большим и малым так же
царской ласки не жалей,
Так отвязанных привяжешь мощ-
ной щедростью своей.
Воды снова притекают, вытекая
из морей.

У Бальмонта:

Будь открытой милосердью. Будь
как бы щедротной тварью.
Знай, что доброму усердью
подчиняются сердца.
Свяжет вольных — свет во взоре.
Будь такою же, как море:
Реки скрыв в своем просторе, влагу
жертвуй без конца.

Образность Руставели в этой строфе у Бальмонта обесцвечена, мысли разжижены, великолепная параллель с солнцем, заполняющая первую половину строфы, опущена, а сравнение царской щедрости с притоком и расходом воды в море превращена в обычную для этого перевода несуразность: выходит, что Тинатин, подобно морю, должна скрыть реки в своем просторе и жертвовать влагой без конца.

Перевод Бальмонта испещрен грубейшими расхождениями с оригиналом. В одном месте, например, Руставели говорит:

«Можно речью сладкозвучной из норы извлечь змею».

Эту отвлеченную змею Бальмонт превращает в реальную:

«И змея, оцепененье сбросив, смотрит из норы».

Читатель совершенно не может понять, какое отношение имеет к данному контексту змея и почему она смотрит из норы. Иногда же, наоборот, Бальмонт вдруг щегольнет, хотя очень редко, дословным переводом какого-нибудь выражения Руставели, что опять-таки вредит художественному восприятию оригинала. Например, Руставели говорит:

«Если красота подешевеет, то она будет стоить дешевле сушеного плода».

Бальмонт переводит:

«Коль любовь подешевела — то сушеные плоды».

Это не может быть понятно для русского читателя, ибо в северных странах сушеный плод далеко не считается выразителем особенной дешевизны. Петренко эту строчку переводит так:

«Красота утратит прелесть, если будет всем дана».

Главным злом перевода Бальмонта все же нужно считать его отрывочный, телеграфный стиль, совершенно не свойственный не только Руставели, но вообще эпической поэзии. Отсюда — затруднительность, которую испытывает читатель при его чтении, и туманность в изложении рассказа, за которым нельзя проследить без особого, утомительного напряжения внимания.

Стихи Руставели, как уже было отмечено выше, текут плавно; он закругляет фразы, иногда целую строфу пишет одним духом. Петренко вполне сохраняет этот характер руставелевского стиха. Вот пример периодического построения строфы, как одной фразы, в переводе Петренко, полностью напоминающем оригинал:

«Если буду я погублен беспощад-
ною судьбой,
Если в странствии безвестном
припаду к земле сырой,
Путник в саван не одетый, не
оплаканный родней,—
Пожалей меня, властитель,
всепрощающе-благой».

Перевод Петренко по силе и точности поэтического воссоздания оригинала безусловно является лучшим.

Русская литература имеет великие традиции не только в области оригинальной, но и переводной поэзии, и, несмотря на это, перевод Петренко вносит в нее нечто ценное даже с точки зрения стихотворного мастерства и богатства лексического материала.

Этот перевод окажет большую услугу в деле ознакомления братских республик Союза с гениальной поэмой Руставели.

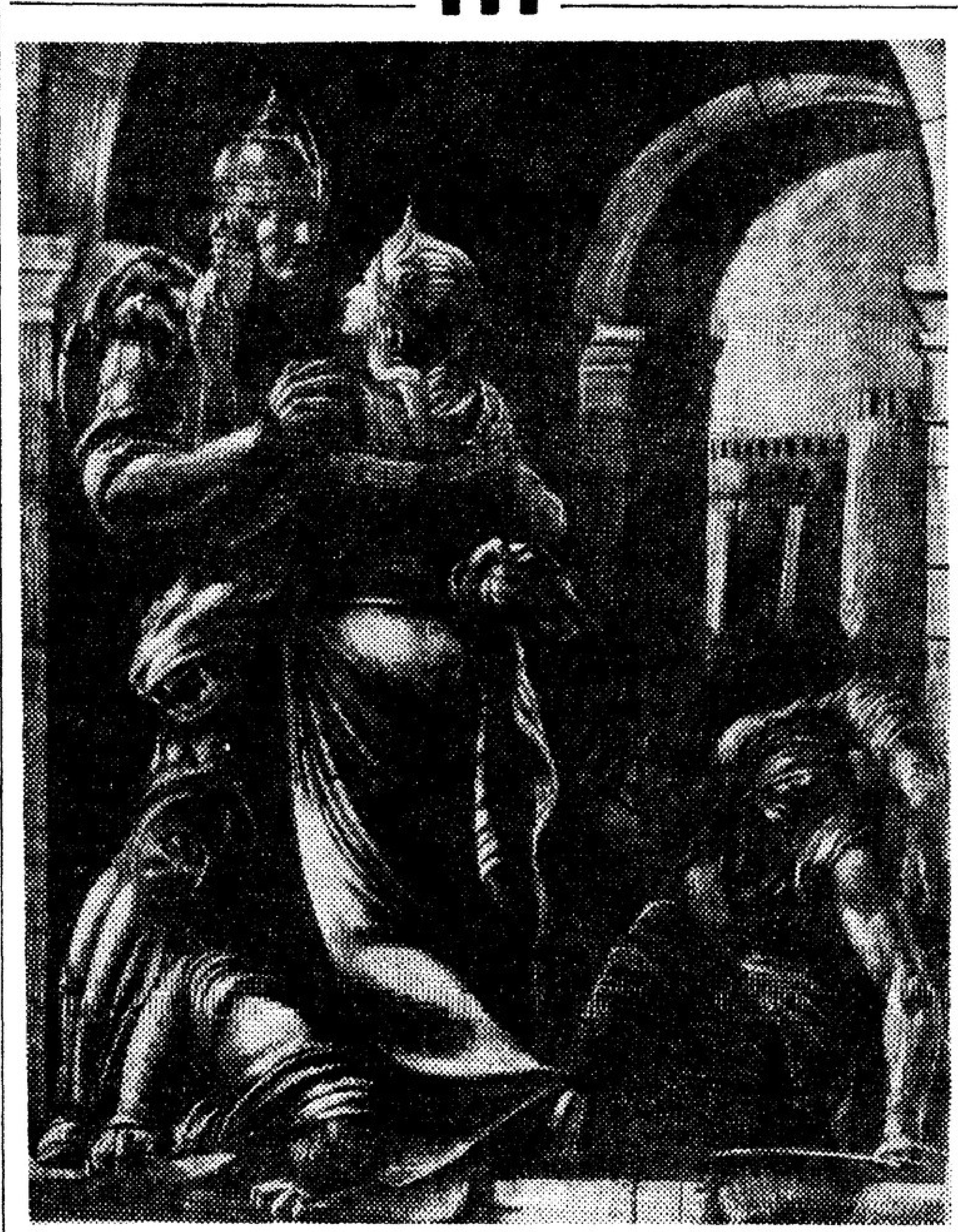


Иллюстрация С. Кобуладзе к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЧИКИ РУСТАВЕЛИ

Творчество гениального грузинского поэта Руставели начинает все больше привлекать внимание русских переводчиков.

Бальмонт, как известно, «открыл» Руставели русской литературе, и в этом положительная роль бальмонтовского перевода, несмотря на то, что он очень далек от совершенства. В «Красной нови» печатается перевод поэмы, сделанный грузинским поэтом Цагарели. В журнале «Пионер» № 4 помещены первые главы «Витязя» в переводе и обработке Н. Заболоцкого. Приступает к работе над переводом замечательной поэмы П. Антокольский.

Почти закончил перевод «Витязя в тигровой шкуре» Петренко, поэт, жизнь которого рано оборвалась — в возрасте 27 лет, имя которого ничего как будто не говорит русскому читателю. Но именно ему обязан будет этот читатель наибольшим приближением к жемчужине мировой поэзии, какой является произведение Шота Руставели.

На этот счет не было никаких расхождений между теми, кто участвовал в обсуждении перевода Петренко на заседании секретариата ССП под председательством Вс. Иванова.

Крупный знаток Руставели и переводчик поэт Чичинадзе, И. Сельвинский, Г. Шенгели, Б. Брик, писатель Шалва Сослани, ответственный секретарь ССП Грузии т. Жгенти и др. единодушно отметили высокое качество перевода Петренко, проявившего себя в этой работе, как человек недюжинного дарования.

Особенный интерес представляли выступления И. Сельвинского и Г. Шенгели. Только такие выступления и могут придать творческим обсуждениям подлинно деловой характер.

Сельвинский и Шенгели не судили «на слух». Они хорошо проштудировали перевод Петренко, и это дало им возможность выступить не только с общей характеристикой работы Петренко, но и с конкретными указаниями на шероховатости и недостатки, подлежащие устранению.

Строка за строкой приводили они примеры нарушения общего стиля перевода, отдельных срывов в «бальмонтизмы», увлечения архаизмами, а иногда и явных отступлений от законов русской речи.

Брику, дорабатывающему сейчас перевод Петренко под редакцией Чичинадзе, все эти указания несомненно окажут помощь.

И. Сельвинский считает, что Петренко, при всех недостатках перевода, сумел воспроизвести величественный строй поэмы Руставели, ее солнечность, яркий восточный колорит, сумел передать ее эмоциональную насыщенность и философское звучание. Это значительно выше того, что удалось сделать Бальмонту.

Последнему оказался не по плечу грандиозный эпический размах Руставели и поэтому он гримировал гения грузинской поэзии под свой, бальмонтовский стиль.

На одном из ближайших заседаний секретариата будет обсужден перевод «Витязя в тигровой шкуре», принадлежащий Цагарели.

ЯР.

Подготовка к юбилею Руставели

7 июня под председательством т. Лахути состоялось заседание руставелевской юбилейной комиссии.

Секретарь комиссии т. В. Гольцев в своем информационном сообщении подчеркнул, что последнее время московская общественность проявляет к творчеству Руставели огромный интерес.

Многие учебные заведения, предприятия и библиотеки обращаются в юбилейную комиссию писателей с просьбой организовать доклады о жизни и творчестве гениального поэта Грузии.

К сожалению, у комиссии нет докладчиков, хорошо знающих жизнь и творчество Руставели.

Решено поэтому пригласить из Тбилиси видных грузинских литературоведов, что отнюдь не снимает с комиссии обязанности подготовить и своих докладчиков.

Московские поэты, за исключением П. Антокольского, до сих пор недостаточно активно работают в руставелевской комиссии.

Комиссия ССП СССР договорилась с Наркоматом связи о выпуске юбилейных марок с изображением великого поэта.

Изогиз обещает выпустить массовым изданием портреты Руставели.

Решено обратиться в Наркомпрос с письмом об учреждении в высших учебных заведениях стипендий имени Шота Руставели.

15 июня состоится расширенное заседание юбилейной комиссии ССП совместно с бюро секции поэтов для обсуждения дальнейших мероприятий по подготовке к юбилею Руставели.

А. КОТЛЯР

Премии не по заслугам

I

Перед нами сборник рассказов, премированных и рекомендованных к печати на конкурсе Гослитиздата.

За исключением двух-трех произведений, несомненно заслуживающих серьезного внимания (об этом скажем ниже), большинство — слабые литературные опыты. Это добродетельные рассказы, непременно с хорошим концом. Можно подумать, что авторам заранее было известно заглавие сборника — «Бодрость».

Вот, например, рассказ **Клейменова «Разговор о судьбе»** (3-я премия). Двое ребят остаются ночью без взрослых. В дом пробирается воришка. Дети начинают «агитировать» его против воровства. Рассказ оканчивается сентиментальным апофеозом: вор уходит, забрав мешок с вещами, но... Дети открывают дверь: «в свете начинающегося дня темнел мешок вора. Они втащили мешок в комнату и вытряхнули содержимое. С оживлением стали они перебирать вещи, радостно восклицая. Все было на месте: нехватало только одного засаленного задачника по арифметике». Такой рассказик обычно оканчивался в былые времена фразой: «Гудели колокола».

Комическая концовка с «засаленным задачником» могла быть пародией на небезызвестные в свое время то ли «пасхальные», то ли «рождественские рассказы», но, увы, рассказ Клейменова написан всерьез и прельстил, очевидно, жюри и редакцию своей бодростью»

Читатель узнает из первых строк рассказа **Колесникова «Командир полка»** о том, что у этого командира есть горячо любимый маленький сын, а командиру скоро предстоят маневры, и сразу становится ясно, что будет дальше, заранее знаешь, что сын заболеет, будет при смерти, а отец все-таки поедет на маневры.

И действительно все так и случается. А потом ребенок выздоравливает, и все кончается к общему благополучию. Нам могут сказать, что на эту тему мог быть, однако, написан хороший рассказ, но в том-то и дело, что в хороших рассказах читатель почему-то не узнает с первых же строк, что будет дальше, в хороших рассказах герои не занимаются дешевым резонерством, облегчающим неискушенному критику «выявить» идею рассказа. «Маневры, полк, в котором много еще не готово, оставшаяся до учения одна неделя... — Да, это главное, основное. Сын, болезнь его — личное, семейное дело. Полк — совесть и долг, это — жизнь. Можем ли в ущерб **основному** делу близко принимать к сердцу личные беды?».

А вот размышления об умирающем ребенке: «Чужое горе шло стороной, не трогало. — Значит, все дело в том, что умирал твой, твой, Горбунов, ребенок, небольшое личное счастье, оставленное для себя? — Разрозненными строями, — как войска, потерпевшие поражение (какая материализация образа! — **А. К.**), шли мысли. —Людское горе,— говорил себе Горбунов, — только тогда становится понятным, когда оно прикоснется к тебе, заденет тебя».

Способность героя рассказа плоско рассуждать в то время, как у него умирает ребенок, прямо поразительна. В жизни так не бывает.

Добросовестное сочинение на тему «долг и личные переживания» получилось, но художественной литературой здесь и не пахнет.

Рассказ **Е. Рогозинской «Первый герой»** получил 3-ю премию. Молодая журналистка отправляется на поиски «героя». Автор стремится передать наивность мышления своей героини, не замечая, что сам впадает в такой же примитив в тех случаях, когда говорит от своего собственного имени. Получается полное смещение планов — следствие сугубой писательской неопытности.

Дорожный спутник немедленно по приезде ведет журналистку прямо к герою — своему отцу, старику каменотесу.

«Как вы не боитесь пилить так над головой? — глупо начала Наташа. — Ведь камень может упасть!». (Заметим, это слово «глупо», — автор не собирается скрывать неумное поведение героини). «Правильно, дочка, упасть может, — ответил старик. И вдруг улыбнулся гордо и радостно»...

Старик предлагает ей самой попилить камень. И затем, с полного одобрения автора, говорит: «Ну, теперь идем, ты сама пилила, ты жизнь мою поймешь!».

Здесь уже автор отвечает за слова своего героя. Наивная журналистка с того момента, как она «сама пилила», должна все уразуметь. Предоставляем читателю судить о том, кто здесь больше наивничает: героиня или сам автор.

«Герой» расписан автором под этакого сусального деда. Дед оказывается изобретателем машины: «Вот стоит себе и пилит, — сказал он с гордостью. — А я ее сорок лет, проклятущую, строил».

— Расскажите! — попросила Наташа, предчувствуя удивительную историю.

— Никому я еще не рассказывал, кроме Колюшки, — ответил старик, — но тебе расскажу, потому очень уж ты девушка хорошая.

Следует трогательно-надуманная история о том, как дед изобрел машину.

«Старик опять замолчал.

У Наташи на глазах стояли слезы».

Автору этого мало. Он решает повести Наташу на могилу погибших героев. И прямо так и пишет: «Наташа сидела около суровой могилы и принимала боевое крещение».

Нет, здесь уже дело не в наивности героини, а в гимназически-смешной сентиментальности самого автора.

Но самое «любопытное» здесь — концовка.

«— Посмотрите, — прошептала Наташа, указывая на густую толпу внизу. — Наверное каждый из них принес сегодня какой-нибудь подарок Октябрю... А мне хотелось бы принести какой-нибудь удивительный подарок, лучше, чем у всех.

— А ты принеси Октябрю внука, — пошутил старик. — Это женское дело!

— Как внука? — удивилась Наташа и сейчас же засмеялась. — Ах! Понимаю! Ведь мои дети будут внуками Октября. Сколько же мне надо будет их иметь? (!?). А наверное уже есть восемнадцатилетние матери и маленькие внуки Октября, — нежно закончила она.

Солнце спускалось в перламутровое море».

Так кончается рассказ.

Как видим, заглавие сборника «Бодрость» — в действии!

II

Нет возможности остановиться подробно на разборе всех рассказов.

Примерно на уровне рассмотренного выше пишут Боков, Хорьков, Альберт, Бабаевский. Очень смешно читать, хотя автор, очевидно, добивался другой читательской эмоции, про весьма чувствительную дружбу коногона с его лошадью в рассказе Бокова. Эту лошадь наш герой «гладил нежно, как волосы любимой» и т. д. и т. д. Лошадь также ведет себя крайне жеманно.

«Прозектор Гельман» Ратушного — скорее растянутый литературный репортаж; рассказа не получилось.

Особо следует разобрать рассказ **Ойзермана «У синего озера»**, получивший вторую премию. У этого писателя есть литературные данные. Но этого еще недостаточно для премирования.

«Ленька все играет, все хватает медиатором по струнам; Ленька бледен и молчалив. Чудно это и страшно немного ей. Настроение нарастает. Тревожная безмятежность».

«Особенная непритязательность, глубокое значение слов, пауз. Они говорят о себе. Пройдена какая-то грань».

«Грустный подходит к ней. Заговаривает первый. И прозрачный этот разговор, как молчание, значителен» и т. д. и т. д.

Ойзерман хочет показать нарастание чувства у двух молодых людей. Но он решает показать это непременно в «изысканных» тонах и составляет рассказ из фраз, подобных приведенным выше. Получаются импрессионистические разглагольствования вместо конкретизации образов. А «социальный колорит» достигается весьма непритязательными средствами: «С остервенением Ленька работает над способом использования получающегося железного купороса. Приходят в цех заводские изобретатели, корреспонденты заводской газеты, инженеры.

Скоро и озеро уничтожат совсем. Сделают герметически закрытую ванну. А Ленька тоскует...

Неожиданно заявляется отец: «Отдохнул я, — говорит он начальнику цеха, — скучно мне без работы».

Ленька снова переходит в электромастерскую. Его встречают, как героя».

Таким образом из юноши с «изысканными» чувствами срочно сфабрикован и «герой».

Манерничание и поверхность Ойзермана отнюдь не способствуют художественной цельности его творчества. Помнится, рассказ Ойзермана, напечатанный в 1935 г. в «Красной нови», был написан куда свежее и проще, чем этот «конкурсный» рассказ. Премировать его не следовало.

III

Из всего сборника можно отметить рассказы: **Левченко, Лебрехта и Алина.**

«Подушки» Левченко — хороший реалистический рассказ о нищей, страшной доле бедняка-крестьянина до революции. Левченко для своего восьмистраничного рассказа взял только один мотив: мечту нищего, обездоленного человека — поспать на подушке. В дом привозят жалкое приданое жены. Среди всякой рухляди несколько подушек: «Одну ночь Гусев провел счастливо, как никогда: он спал на подушках. И жизнь ему казалась такой мягкой, оранжевой, не было ни тревог, ни печалей. Он будет теперь жить по-человечьи. Это было самое простое, самое обыкновенное желание.

Но то была лишь одна ночь.

А утром Марина сложила подушки на кровати, натянула на них новые, хрустящие белые наволочки и совсем недвусмысленно сказала, что если он, Гусев, хочет жить, как все люди, чисто, аккуратно, то пусть к подушкам и не притрагивается...»

Рассказ не претендует на особую оригинальность, но он написан искренно, правдиво.

«Краски» Лебрехта напоминают по теме известный рассказ «Жили-были» Л. Андреева. Больничная обстановка, томительное ожидание смерти у одних, радость выздоровления у других.

Хорошо показаны профессиональные настроения главного персонажа: «Маляр первые дни беспокойно подходил к окну, озабоченно разглядывал небо и брезгливо жаловался всем в палате, что в такую погоду нельзя совсем работать — дождь смывает сырую краску, словно он работал сейчас, и вот дождь его прогнал с люльки».

Простыми, точными словами Лебрехт умеет передать восприятие пейзажа героем: «Солнце взошло утром горячее и сияло так, словно и не уходило, и не было сумрачной мути долгих ненастных дней. Все в палате еще спали, когда Василий Петрович встал, надел халат и подошел к окну.

Было безоблачное голубое небо, и никаким малярам, даже самому Василию Барабанову, не развести было такой чистоты колер».

Маляр болеет, сердится, мечтает о работе, — все это, за исключением частностей, дано без нажима, без фальши.

Как жанровая картина, рассказ Лебрехта несомненная удача. У него есть художественный такт, столь важный для начинающего писателя.

Но мы вправе серьезно и требовательно разговаривать с начинающим писателем, показавшим свое литературное умение.

Лебрехт не избежал в нескольких местах подражаний. Например, в изображении психологии умирающего: «Василий Петрович молчал, и на лице у него было необычайное выражение удивления и глубокого внимания, словно все те маленькие события, мимо которых он проходил всегда, не замечая, вдруг наполнились особым смыслом и значением».

В рассказе «Жили-были» Андреев подчинил все образы своего рассказа характерной для него философии бессмысленности существования, ужасу смерти.

Лебрехт стремится разработать свою тему иначе. Однако, мысль рассказа недостаточно конкретизирована. Нам не совсем понятно, что хотел сказать автор. Только то, что жил вот человек, а потом умер.

Все же рассказ показывает серьезные литературные данные Г. Лебрехта.

По своей колоритности и свежести языка интересен рассказ **Алина «Бессилие смерти»** (кстати, название рассказа весьма безвкусно). Этот рассказ почему-то получил лишь третью премию, в то время как вторую получили вещи гораздо менее значительные. (Например Ойзермана и Ратушного).

Герой Алина — своеобразная фигура партизана. Тарас Копыто — один из тех, кто шел за советскую власть, не понимая подлинного смысла большевистской революции. Это еще не сложившаяся стихийная натура.

Образ Тараса не нов в нашей литературе, но он все же описан Алиным достаточно выразительно.

Алин часто пользуется сказовой речью, отчасти подражая Гоголю: «Легли на ковыльных степях лучшие люди отряда. Скатились чубатые головы. Пораскидали могучие руки по гнилым балкам и в спелой пшенице дружки-товарищи. Кровью пропиталась земля»... «Закопали его под горой Машуком, где так пряно теперь пахнет чебрец, красуются тюльпаны и маки. Хмурится напротив того места Бештау, и в ясные дни вырисовывается двугорбый Эльбрус, и чудится, сверкают под солнцем снега и ледники гарбузовым браслетом».

Алин пишет свободно, сочно, но еще не совсем самостоятельно.

IV

Итак результаты конкурса не столь обильны, как это может показаться на первый взгляд. В книгу включено 14 рассказов, но подавляющее большинство из них не заслужило премирования и одобрения к печати. Премирование большинства авторов этого сборника может сбить с толку и их самих и других начинающих авторов.

До сих пор (об этом не раз писала «Литературная газета») работа с молодыми авторами очевидно находится в руках не тех людей, которые могут помочь выявлению молодых талантов и способных литераторов. Подтверждает это и редакционное предисловие к сборнику «Бодрость».

Кроме произведения Лебрехта, другие два рассказа, наиболее интересные — Алина и Левченко — даже не упоминаются в предисловии. Зато подробно расписаны мнимые достоинства плохих рассказов Колесникова, Бокова, Хорькова, Клейменова и др. Похвалы этого редакционного предисловия составлены по несложным рецептам: «Но все вместе они (рассказы. — **А. К.**) отражают действительность с различных сторон, все вместе они говорят о стремлении по-своему подойти к жизни и в художественных образах раскрыть какой-то ее уголок».

За такими общими банальными фразами предисловия теряется самая сущность художественной литературы.

Дальше, весьма упрощая рассказ Альбрехта, автор предисловия пишет: «И самая смерть есть попросту (чего стоит это «попросту»! — **А. К.**) незаконченные работы, есть расставание с тем, что важнее всего, — с трудом».

Нет, вовсе не «попросту», все это гораздо сложнее, — и в рассказе это показано, — и вовсе не нужно навязывать начинающему писателю свое собственное примитивное отношение к серьезным проблемам.

Дальше следуют уже «методологические открытия»: «Рассказ потрясает своей художественной правдой, равнозначной жизненной правде».

И это подтверждается следующей фразой, еще более оригинальной: «Знание жизни, умение видеть и обобщать ее, показ ее изнутри (ах это «изнутри». — **А. К.**), а не взглядом стороннего наблюдателя — вот качество этого рассказа, как, впрочем, и многих других».

Сусальные герои, сентиментальные лошади, наспех перестраивающиеся воришки — все это никого не обманет. Советский читатель ищет в положительных героях те мужественные, подлинные чувства, которые присущи гражданину советской страны; читатель давно вырос, а издательства все еще продолжают пичкать его манной кашкой.

Конкурс начинающих писателей — интересное и полезное дело. Но если на конкурсе премии и одобрения удостаиваются плохие произведения, если требования жюри слишком понижены, — такой конкурс не может иметь серьезного значения.

Подумайте всерьез о художественной литературе, о молодых писателях, о нашем читателе, товарищи редакторы!

«Бодрость». Сборник конкурсных рассказов. Госуд. изд. «Худож. л-ра», 1937, 240 стр., 10.000 экз., 4 руб. Редактор Н. Бепкина.

В. КИРПОТИН

Гегам Сарьян

Дарование Гегама Сарьяна своеобразно и оригинально. Он вырос в Иране, он воспитался как поэт под влиянием иранской и армянской классической поэзии. По характеру своего творчества он лирик, с тихим и нежным голосом, глаз его воспринимает мир, как богатый красками и узорами искусно сотканный ковер:

Как лазурь небес, душа моя ясна.
Сердце — солнце, кроткий свет
надежд — луна...
Мир мой — пестрый сад. Средь
бездны его и круч
И любовь я и мечты свои таю, —

говорит о себе поэт. И это как нельзя более правильно.

Гегам Сарьян живет в Советской Армении. Он проникся содержанием ее новой, социалистической жизни, он разделил счастье своих советских сограждан — счастье свободной жизни без хозяев и господ, счастье социализма, культуры, духовного роста.

В оригинальные формы своего стиха Сарьян вложил новое, социалистическое содержание. Цветными и нежными своими словами он воспевает рождение нового человека и достижения социалистического строительства, достигая большого поэтического эффекта. Русскому читателю хорошо известно стихотворение Сарьяна **«Гюльханда»** в переводе Антокольского. Веками росли персиянки-красавицы в затворничестве и отрешенности от жизни, чтобы попасть в условия полуживотного гаремного существования:

Персиянка, в неге вертограда,
В розах знаменитый твой Шираз.
Уст благоуханье — отрада,
Томен блеск миндалевидных глаз.
Широко на белый свет открылись
Черные янтарные зрачки,
Брови, будто ласточкины крылья,
Тушью проведенные, легки...
Ты в гаремы попадала рано,
Изнывала с ночи до зари...

История повернулась, Ереван стал столицей советской республики, жертвы жесточайшей азиатской эксплоатации стали равноправными гражданами трудовой республики. Снова родилась и выросла в семье иранцев тружеников красавица-девушка, но не повторится уже старой ее судьбе:

Пыль веков отвеяна веками.
Без чадры, кротка и молода,
Черными янтарными зрачками
Смотрит комсомолка Гюльханда.
Поколенья гибли и пылили
В караванах хана и купца,
Чтобы на горбах свежее лилий
Цвел бы сумрак этого лица.
Вот о чем и петь мне без умолку,
Не кончая песни никогда.
Слышишь, персиянка-комсомолка,
Жизнь моя, товарищ Гюльханда!

Сарьян гордится своей советской родиной, и какие же свежие, оригинальные и впечатляющие лирические строки находит он для выражения своей гордости. Сарьян — у мавзолея Ленина, учителя и отца освобожденных народов. Душа его полна скорбью, и вдруг он узнал среди камней, из которых сложен мавзолей, камень, присланный его родиной, Советской Арменией. Так рождаются замечательные строки **«Делегата»**, песни скорби и песни гордости человека, хранящего нерушимо вместе со своим народом и другими народами Советского Союза ленинское наследство:

Я задумчив стоял пред гробницей
той,
И высокой тоской волновалась
душа.
Каждый камень сиял здесь такой
чистотой,
Каждый камень грустил, тихим
светом дыша.
Камни разных земель своей
дружной семьей
Окружали вождя, что прославил
наш век.
И увидел я вдруг: камень
близкий, родной,
На меня поглядел, как глядит
человек.
Я увидел его, камень нашей
страны,
В этом строгом строю делегатом он
был,
Были камня глаза умиленья
полны:
Благодарность страны он без слов
приносил.
Камень родины был мне наощупь
знаком.
Он его хоронил. И росу источал,
Словно слезы страны над
великим вождем!
Он к гробнице принес нашу
боль и печаль.

(Перевод П. Звягинцевой).

Творчество Гегама Сарьяна — свежая и необходимая страница в книге поэзии Советской Армении.

В настоящее время Гегам Сарьян работает над поэмой о перекопской эпопее. Книга стихов Гегама Сарьяна в переводе русских советских поэтов вышла в Гослитиздате.

К столетию со дня рождения

(27 мая 1837 г. — 8 июня 1937 г.)

Неизвестная статья художника И. Н. Крамского

Среди литературного наследия И. Н. Крамского предлагаемая статья «Шестая передвижная выставка в доме Общества поощрения художников» представляет исключительно большой интерес. Написанная Крамским в 1878 г. под псевдонимом «Профан», она уже в гранках была запрещена цензурой к печати.

Запрещение было вызвано блестящим описанием «Кочегара» — Ярошенко и «Протодьякона» — Репина.

На примере этих двух холстов Крамской поставил ряд существеннейших проблем, не потерявших и в наше время своей актуальности и остроты.

Художник не имеет права быть равнодушным. Необходимо, чтобы он «сам в сильной степени был проникнут чувством, которое так беспокоит зрителя».

Для того, чтобы настроение художника захватило зрителя, необходимо его выразить в подлинно реалистической форме, т. е. «в формах, в реальном существовании которых я не могу усомниться ни на минуту».

В предлагаемой статье Крамской, первый из русских художников-реалистов, ставит насущнейший вопрос о порочности рассказа в картине и о необходимости замены его художественным образом.

Искусство только тогда и живо, только тогда и могущественно, когда оно глубоко корнями уходит в жизнь, но, «раз потеряв живые корни в действительности, превращается в губительную рутину».

Статья Крамского, дошедшая до нас в гранках, хранилась в семейном архиве сына Крамского—Анатолия Ивановича. Копия статьи была любезно им мне предоставлена этой зимой. В настоящее время гранки приобретены Государственным литературным музеем в Москве.

Статья публикуется в «Литературной газете» с сокращениями.

Ольга ГУРЕВИЧ.

Шестая передвижная выставка в доме Общества поощрения художников

(1878 г.)

Чьи лавры не дают мне покоя?

— Репина, Ярошенки, Куинджи...

Оригинальный триумвират и оригинальные произведения триумвиров шестой передвижной выставки.

Подавленный массою пережитых художественных впечатлений, усталый, пресыщенный и разочарованный, я равнодушно иду среди пестрых холстов, золотых и сусальных рам, черных коленкоровых занавесок и невольно говорю про себя: «как это скучно, наконец! Всюду кто-то ломается, выкидывает фарс за фарсом, интересничает и кокетничает; как это еще не надоело, как хватает еще энергии на всю эту комедию, какое молочное младенчество, какой запас аппетита к жизни, если даже пряничный гусар может еще казаться настоящим живым кавалеристом!..»

Однако, мне кто-то помешал, меня что-то укололо — позвольте, что это такое?!...

Передо мною со всей непринужденностью и равнодушием к моей особе стоит черный кочегар; совсем как есть кочегар: с кочергою, вз'ерошенный, покрытый сажею, с засученными рукавами, стоит себе, прислонившись к железной решетке в нише, куда валят каменный уголь, стоит озаренный красным сиянием раскаленного жерла фабричной печи.

Я останавливаюсь, как вкопанный и смотрю и не могу оторваться и не могу дать себе отчета, почему вдруг из сотни кочегаров, которых я перевидал на белом свете и мимо которых проходил с полнейшей безучастностью, как проходят мимо пароходных и железнодорожных паровиков, труб, рельсов, вдруг один этот кочегар г. Ярошенки мог приковать мое внимание... Мне всегда казалось, что это так уже полагается по штату, чтобы при железной топке приставлен был еще человек-машина, которая вовремя подкладывала бы дрова, вовремя мешала бы черной кочергой в искрящемся зеве печи, имела бы покрытую сажею фигуру и лицо, с которого иногда так страшно глядят светлые, неуместные белки глаз.

Г. Ярошенко взял меня за плечи и поставил, приковал перед одним из этих непризнанных мною существ...

.... Чтобы дышать в этой страшной атмосфере, жаром в 50° по Реомюру, напитанной зловредной вонью машинного масла, насыщенной миллиардами микроскопических пылинок, ка- каменного угля,— о, для этого необходимо заказать себе исполинский грудной ящик, с громадными мехами легких. Руки—о, поверьте, если бы вас засадили на десятки лет к этой зияющей исполинской печи, если бы все ваше времяпровождение состояло бы в том, что вы, захватив тяжелою железною лопатой каменный уголь, перекладывали бы его ежедневно по нескольку десятков пудов из склада за решеткой в топку и в виде особого бенефиса имели бы еще приятное право от времени до времени мешать в раскаленной печи тяжелой железной кочергой, — поверьте, ваши руки, нежные и изящные, превратились бы в эти красные, жилистые, как узловатые канаты, мясные рычаги с клещами на концах, в виде человеческой пятерни!..

Однако, вполне убедившись, что стоящий перед вами суб'ект по своему складу есть образцовое воплощение того каторжного труда, на который обрекла его судьба,—вы подымаете ваши глаза к тому месту, где у обыкновенных людей должна быть голова... Какое открытие!..

...Настоящая человеческая голова, мало того, она смотрит на вас мыслящим взором, в этом взоре глубокий покой, глубокая примиренность с судьбою. О, уж это слишком, моя совесть зашевелилась от этого взора... Уйдем, уедем!.. Я бегу вон, я опять развлекся...

...И вдруг проклятая память делает непристойное сравнение: «а тому... кочегару... должно быть не ахти как сладко на свете...» Скорее на улицу, вот пестрая толпа, вот солнце сияет с весеннего неба, смотрите как запружен Невский, какая это смеющаяся и беззаботная толпа, как спешит каждый на свежий воздух, чтобы прополоскать легкие... «А кочегар...» снова укалывает меня память...

Я сижу в приятельской компании, за столом у Пивато, *) мы сыты и даже первые приступы похмелья от классического Кьянти заставляют нас перейти с горячего и серьезного спора о том, правы ли Австрия и Англия в своих возражениях против будущего устройства Болгарии, к более веселым, более теплым и соблазнительным сюжетам, как вдруг... в углу комнаты, у камина со щипцами мелькает передо мною кроткая умиротворенная фигура кочегара... У меня не было долгов, а тут мне все кажется, как будто я кому то задолжал и не в состоянии возвратить моего долга. Я перерывал в моей памяти все случаи, где это могло бы случиться и не могу отыскать предмета. Ба, да это «кочегар»—вот кто твой кредитор, вот у кого ты в неоплатном долгу: всем твоим общественным преимуществом ты пользуешься в долг...

Однако, ведь этак чорт знает куда можно зайти!.. Нет, надо взять себя в руки: я не люблю этого неравновесия в душевном состоянии... Чтобы вылечиться, я снова пошел на выставку, чтобы доказать этому ничтожному призраку, что я его вовсе не боюсь, что я уже взял верх над своим чувством... Подхожу, и — снова этот примиренный взор среди глубокой нищеты связал меня по рукам и по ногам...

Я давно уже не видал художественного произведения, которое взволновало бы меня так глубоко. Я стал всматриваться в эту картину мало известного до сих пор г. Ярошенки и мне пришло в голову, в чем же тут вся суть, чем условлено действие одной фигуры, без всякой сколько-нибудь занимательной обстановки, без всякого движения, спокойно стоящей красноватым пятном на черном фоне, одной фигуры, которая вдруг оказывается целою, глубоко волнующею картиною!

Первое и существеннейшее условие, конечно, должно заключаться в том, что художник сам в сильной степени был проникнут чувством, которое так беспокоит зрителя; он писал свою картину с глубоким убеждением. Второе, не менее важное условие: художник не мешает мне воспринять это чувство, так как оно воспроизведено в формах, в реальном существовании которых я не могу усомниться ни на минуту, которым я абсолютно верю. Я вглядываюсь в картину, нельзя ли подо что-либо подкопаться, не солгал ли где-нибудь художник? Нет, все до мелочей смотрит на вас суровою правдою действительной жизни... Браво! Встречи с глубоким убеждением и с серьезною, беспощадною требовательностью к себе, к своему ремеслу, поднимают и внутренно освобождают человека...

В «Кочегаре» г. Ярошенка мы встречаем тип, резюмирующий целую область труда; один из блестящих исторических портретов нашей эпохи.

Но на выставке таких портретов два.

Ожирелое тунеядство, прикрывающееся стихарем, точно так же нашло своего грандиозного портретиста в лице г. Репина.

Представьте себе громадную (больше обыкновенной натуры) человеческую фигуру в одежде диакона, т. е. в подряснике, в цветном поясе и в характерном для духовного звания длинном пальто с широкими рукавами, с большим откидным воротником. В этой фигуре, видной из-за золотой рамы повыше колен, главную массу, центр всего существования, составляет обширное чрево, препоясанное пестрым широким гарусным поясом; на это чрево положена огромная клешня, то бишь, рука с растопыренными перстами, другая рука, левая, покоится на высоком камышевом посохе с серебряным набалдашником; выше, над чревом, исполинский пищеприем в виде толстого мясистого лица, с круглым, как картофель, загорелым носом, с великолепными соболиными излучинами бровей над блестящими масляными глазами темнокарей масти, с жирными щеками, покрытыми багровыми подтеками, с чувственными толстыми губами, из которых нижняя, вечно пьяная, рисуется великолепным малиновым пятном под свесившимися вниз седыми желтоватыми усами; мясистое лицо, в виде колоссальной румяной груши, хвостом кверху, снизу обрамлено исполинской седой бородой лопатой, сверху прикрытой скуфьей, когда-то новою и, может быть, не лишенною изящества, но теперь уже слегка распоровшеюся по швам и закапанною воском. Эта исполинская фигура с цветистым лицом, с черным чревом, рисуется на золотистом фоне, на котором смутными пятнами мерцают кресты и огоньки свечей, — рисуется как фигура какого-то человекообразного животного, все части которого годами долгой практики приспособились, как не надо лучше, к настоящему своему назначению: лик, когда-то должно быть красивый, ожирел, побагровел, превратившись в простой пищеприем; эти две лапы-клешни, кажется, созданы лишь для того, чтобы, захватив порядочную порцию с'едобного и питейного, закладывать то и другое в жевальную машину; наконец, низ торса превратился в исполинский раздувшийся резервуар, в котором неукоснительно и в образцовом порядке происходят все процессы пищеварения, всасывания и выделения...

Говорят, это не более, как портрет, этот «Протодиакон» г. Репина — я рад этому верить; я весьма обрадовался бы, если бы и «Кочегар» г. Ярошенка оказался только портретом! Пора догадаться, что сама жизнь есть величайшее художественное произведение.

«Кочегар» Ярошенки и «Протодиакон» Репина есть великолепный грандиозный почин со стороны метода, есть решительная новость в русском народном искусстве; этими двумя типами камертон русского искусства поднят в такой степени, что все остальные фигурные картины настоящей передвижной выставки весьма и весьма побледнели.

Я склонен думать, что этими двумя типами может открыться целая новая задача в русском искусстве. По крайней мере, глядя на великолепные, вполне исторические портреты двух сословий, какие дали нам гг. Ярошенко и Репин, у зрителя является сильнейшее желание видеть и полную портретную галлерею нашего современного общества, воспроизведенную столь же монументально. Наш жанр до сих пор слишком сильно вдавался в литературу, слишком много и усердно рассказывал и весьма слабо представлял. Как новичок, только что допущенный в общество в качестве равноправного члена, он сам как то сконфузился: ограничивался маленькими размерами, маленькими типиками, выраженьицами, изо всех сил стараясь заинтересовать, позабавить или взволновать рассказцем. Конец этому направлению!.. Этот конец обозначился с появлением «Бурлаков», где простые типы современной жизни, при том самого непризнанного социального положения, по мнению одних — подонков общества, по мнению других — корней того же общества, были взлелеяны и воспроизведены с такою любовью, с такою серьезностью и благоговением, как будто бы дело шло о типах самой высокой религиозной легенды.

Сбросьте только слепую повязку укоренившихся художественных предрассудков, откройте ваши глаза во всю ширь и вы будете поражены несметным богатством эстетического в жизни и в природе. Простой, мелкий штришок, которым вы прежде пользовались снисходительно, с некоторым даже пренебрежением, как материалом для ваших эстетических построек, окажется столь грандиозным, столь бесконечно законченным и совершенным, что вам станет просто совестно и стыдно и вас будет смущать уже не мелкота взятого вами штришка, типа из природы, но — сознание слабости ваших сил перед грандиозною задачею, в которую превратится перед вами этот тип!..

Но эстетическое предпочтение всегда стоит в кровной связи с действительными потребностями жизни, и я чувствую, откуда закрадывается в меня это предпочтение отдельного типа, глубоко и серьезно разработанного, целым сложным эстетическим комбинациям, целым картинам...

... Посмотрите на целый ряд картин на этой же передвижной выставке, до какой степени могущественно каждое общее движение и как оно, раз потеряв живые корни в действительности, превращается в губительную рутину... Но, кажется нельзя найти более красноречивого примера, как деятельность одного из талантливейших между молодыми художниками В. М. Васнецова.

Посмотрите на его «Чтение телеграмм», на «Празднование победы», какое чувство вынесете вы из этого знакомства.

Перед стеною с наклеенной телеграммой собралась кучка народа; ближайший к телеграмме сухой и тощий мещанин читает ее должно быть по складам, с перханием и препинанием, ,а остальные слушают его на разные лады Другая картина представляет подобный же сюжет: один читает газету, возвестившую о победе, другие заняты вывешиванием флагов над бедненьким трактирчиком, с красной вывеской, перед которым происходит событие.

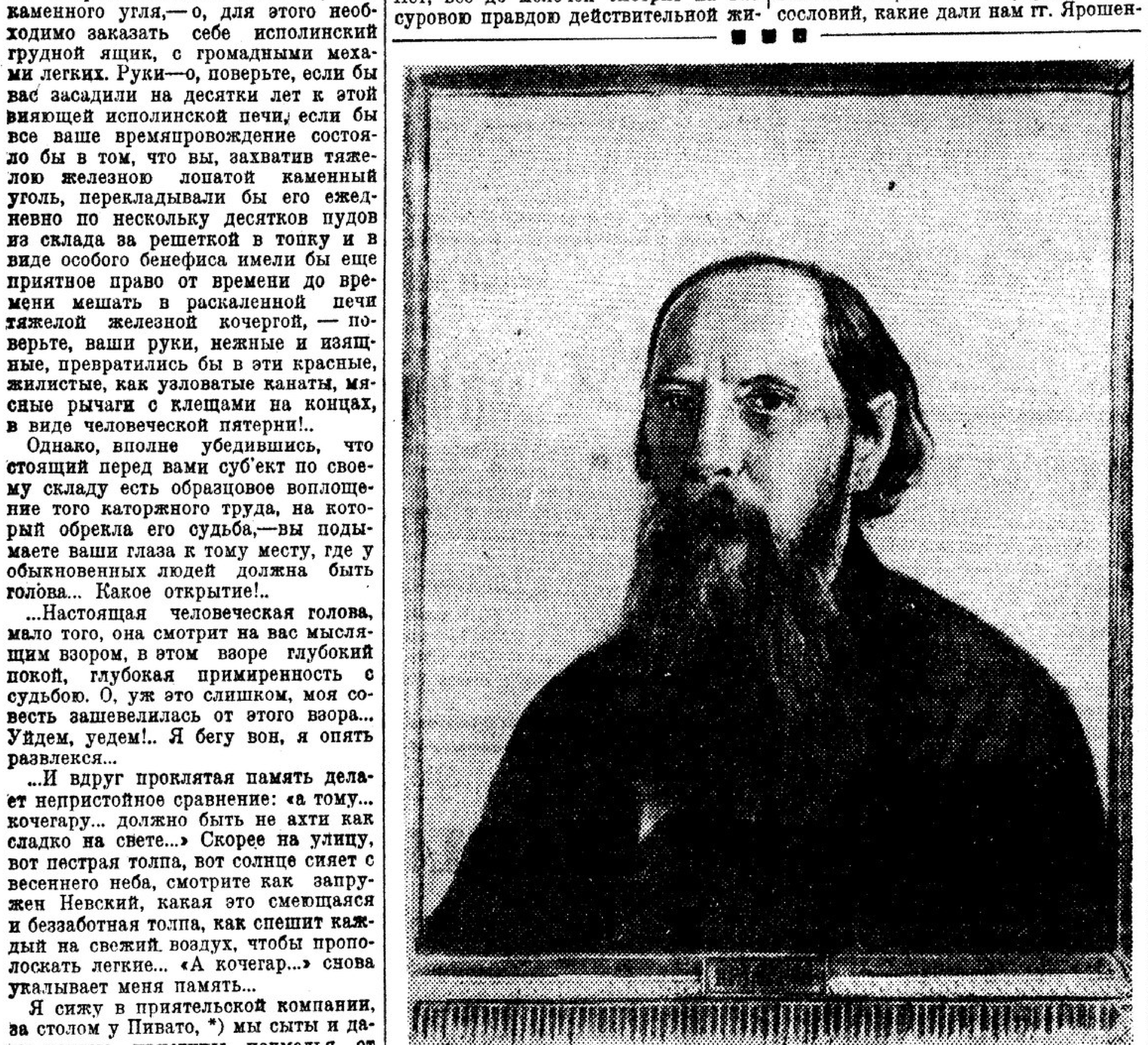
В одну секунду схватываете вы действие и забываете о нем, а ваше внимание обращается к отдельным лицам, и тут вы открываете намеки на великолепнейшие типы. Вот, хоть бы этот человек иностранного происхождения с сигарой во рту и шляпой набекрень, просовывающийся справа к телеграмме, больной бледно-зеленый мужик с топором, окутанный шарфом, барин в очках, читающий мещанин (в первой картине). Во второй — седой купец, указующий перстом на место в газете: мелкий приказный, читающий указанное место, изжившийся жуир, подходящий к толпе, в шляпе набекрень с изумительными глазами, окруженными целыми кулисами, красноречивыми свидетелями буйной жизни этого метеора; солдатик, держащий лестницу, это тип того сказочного солдата, который прослужил тридцать три года и выслужил два сухаря и две денежки.

Все эти поразительные намеки, которых художник пренебрег, коснувшись драгоценных типов вскользь потому, что вся его энергия была потрачена на [illegible] не стоит сравнительно с богатством жизни, скользящей в отдельных головах... Что же это такое?.. Ведь это значит —благословение родительское продавать за чечевичную похлебку, найти [illegible], и, не поняв и не оценив его, бросить его в мусорную кучу!.. Да дай себе г. Васнецов труд употребить свою энергию на разработку одного из брошенных им типов, сведи он всю обстановку в этот тип, [illegible] нечто чрезвычайное.

Пониманием типа, способностью к «великой ловитве людей», пониманием живописного разнообразия и глубины окружающего нас мира природа наделила г. Васнецова замечательно; но от него, от его личной воли и серьезного желания, зависит употребить подаренный ему клад на серьезную общественную задачу, чего до сих пор он не делал. Мы уже выросли из этих намеков, мы не постоянно сидим в вагонах железной дороги, [illegible] из которых, на всем ходу, живые люди действительно представляются такими беглыми намеками, какими довольствуется г. Васнецов, нет мы медленно и осмотрительно подступаем к жизни, мы привыкли, если что знать, то знать основательно и вот такого основательного ответа мы в праве ждать и от серьезно думающего художника.

ПРОФАН

* Петербургский ресторан.



Салтыков-Щедрин — портрет работы худ. Крамского



В Государственном Академическом Большом театре СССР состоялся торжественный митинг по случаю награждения советским правительством выдающихся деятелей русского оперного искусства. На снимке: в президиуме митинга. В первом ряду (справа налево) народные артисты СССР **Н. А. Обухова, А. В. Нежданова, К. Г. Держинская** и др. (Союзфото).

Г. ПОЛЯНОВСКИЙ

Оперная драматургия

В порядке постановки вопроса

1.

Товарищ Сталин в беседе с композитором Дзержинским и дирижером С. А. Самосудом предельно ясно и четко сформулировал задачи советского оперного искусства — создание советской музыкальной классики.

Вручая ордена знатным людям Большого ордена Ленина театра, М. И. Калинин, как бы в подтверждение этой мысли, сказал в своей поздравительной речи: «Наша современная жизнь и наше недавнее прошлое дают возможность написать десятки картин, по своему драматизму, по своей яркости не уступающих картинам из исторического прошлого капиталистических стран. Нужны только люди, которые сумели бы творчески выразить эти замечательные по своему драматизму сюжеты».

Несколько ранее в своей речи М. И. Калинин делает знаменательное указание: «Работа Большого театра и рабочих-композиторов является в значительной степени общей, в особенности у нас, в Советском Союзе. Поэтому я считаю, что оперный коллектив должен толкать наших композиторов на творчество, на создание новых полноценных советских опер».

Большой театр, ленинградский Малый оперный театр ведут работу с молодыми советскими авторами. Этим и об'ясняются успехи обоих театров за последние годы в области создания советской оперы и балета. Театры начинают — правда, с большим опозданием — понимать, что самоустранение от создания нового репертуара выключает театры из темпа советской жизни.

Театры начали работу с авторами опер, балетов. Кто же эти авторы? Только ли создатели музыки, композиторы, или, в неменьшей степени, также драматурги-либреттисты?

Нельзя не считаться с тем фактом, что успех, скажем, оперы Дзержинского «Тихий Дон» есть успех не только удачной музыки, правдиво описывающей действие и состояние определяющих это действие лиц, но в значительной мере и удача оперного либретто, сделанного по одноименному роману Шолохова талантливым либреттистом, братом композитора.

Мало того, что либретто «Тихого Дона» драматургически крепко увязано. Правдивый, сочный, живой язык, умелая лепка образов, заимствованных из реалистического романа Шолохова, властно диктовали художнику-композитору свои требования. Народность сюжета, языка, глубокое знание правды казачьей жизни до революции, в период войны, в начале революции, — все то, что делает роман Шолохова высоким художественным произведением, были отправными точками и в творчестве композитора.

Все сказанное имеет целью лишь зафиксировать внимание советской литературной общественности на важности работы соавтора композитора-либреттиста. Не секрет, что многие — и советские, и классические — оперы теряли и теряют немало от недостатков либретто.

Серьезные драматурги, давшие советской сцене хорошие пьесы, явно недооценивают работу над созданием либретто. Попробуйте заказать крупному, выявившему себя писателю, драматургу либретто, — ответ будет вежливый, но решительный и... отрицательный.

Нет еще понимания огромной художественно-формирующей оперу роли либреттиста-драматурга.

Вот имена художников-либреттистов, сыгравших если не решающую, то весьма заметную роль в создании длиннейшего ряда лучших опер, с момента рождения оперы, как нового вида музыкально-сценического представления.

Первый оперный поэт Ринуччини содействовал возникновению оперы Каччини на рубеже XVI и XVII веков. Рядом с гениальным Люлли стоит имя его либреттиста Кино. Рядом с именем великого реформатора оперы в сторону приближения ее к жизненной правде — Глюка — вспоминается драматург Кальсабиджи. А Стампильи, Зено, Метастазио, которого современники сравнивали с Гомером и Эврипидом, а знаменитый Скриб, — оплот большой парижской оперы, предел мечтаний многих композиторов, к которому стремился попасть,—но так и не добился его,— молодой Вагнер! Отчаявшись найти доступ к лучшим либреттистам, композиторы нередко сами брались за либретто.

Большинство терпело неудачи от подобного соединения в одном лице музыканта и драматурга. Сколько опер погибло от неудачных либретто, закономерно воздействующих на музыку! Здесь, на этом мрачном кладбище, покоятся и многие оперы Россини, Шумана, Верди, Чайковского («Орлеанская дева», «Опричник»)... Несмотря на наличие отдельных исключительно талантливых либреттистов, основные их кадры были малокультурными, творчески не заинтересованными в судьбе опер на свои либретто.

2.

Гениальные создания русских композиторов базируются в подавляющем большинстве своем на первоклассном литературном материале. Пушкинская поэзия была гигантским химическим реактивом для чистого золота музыки Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова. Композиторы оперируют поэтическими образами, ценность которых не могут снизить даже часто безвкусные вирши стихослагателей-либреттистов. Однако, насколько выиграли бы эти чудеснейшие оперы, если б драматическую основу их, на фундаменте классических произведений поэзии, разрабатывали подлинные художники — оперные драматурги.

То, что было личным делом художника-композитора до Великой пролетарской революции, силой этой победоносной революции стало общественным делом. Оперный театр в советской стране любим миллионами.

Может ли при таких условиях существовать у нас традиционный в течение столетий вопрос о торможении оперы бездарными либретто, уродующими зачастую хрупкую ткань подлинно поэтических произведений?

Возникает целый ряд вопросов, подлежащих разработке и немедленному разрешению в связи с созданием оперных либретто.

Естественна тяга советских композиторов к монументальным, апробированным, получившим одобрение масс литературным произведениям.

Ведь не случайно Дзержинский свою новую оперу построил на основе «Поднятой целины» Шолохова, Кабалевский с либреттистом Брагиным создал оперу по сюжету «Кола Брюньон» Роллана, «Аристократы» Погодина вдохновляют нескольких композиторов, Желобинский пишет оперу на сюжет повести Горького «Мать». Все это и показательно и поучительно! Большие идеи, вложенные в эти произведения, вдохновляют советских композиторов.

Но решающее слово в успехе музыкального оформления, выражения этих идей принадлежит не только композиторам, но и оперным драматургам-либреттистам.

Было бы замечательно, если б драматурги, писатели, об'единившись с композиторами на основе своих произведений, создавали бы либретто.

Мало быть даровитым поэтом или драматургом для того, чтоб написать хорошее либретто, — надо познать, изучить несомненную специфику оперного либретто. Надо, например, знать недочеты либретто Метастазио, не умевшего драматическую кульминацию поддерживать без того, чтобы не прослоить ее лирическими излияниями, сразу снижавшими напряженность действия. С другой стороны, оперным драматургам полезно ознакомление с приемами Скриба и Кальсабиджи, людьми, весьма осведомленными в «тайнах» создания либретто.

Но главное, разумеется, не в этом. Советское либретто должно полностью раскрыть не только переживания основных героев, но и дать почувствовать силу народных масс, решающих исход того или иного действия. Здесь опасность замены живых чувств и действий длинными хоровыми рассуждениями весьма реальна.

Слово — за драматургами, композиторами, дирижерами, наконец, за либреттистами (Брик, Брагин, Л. Дзержинский и др.), музыковедами, которые обязаны не только отмечать неудачи оперных драматургов, но и помогать им создавать наиболее совершенные либретто для советской классической оперы ближайшего будущего.

Проблемы детской драматургии

На скороспелом, плохо подготовленном всесоюзном совещании детских театров (5—8 июня) встали, хотя и не в развернутом виде, но с достаточной остротой, вопросы детской драматургии. Вопросы, давно назревшие, требующие настоятельного внимания общественности и в первую очередь, конечно, комсомола, руководящего воспитанием советской детворы.

До сих пор на этом участке искусства наблюдается невероятная теоретическая мешанина, результатом которой зачастую является ориентация на так называемую «специфику», т. е. на среднюю, выхолощенную, якобы доступную пьесу. Эта специфика всегда служила прикрытием для бесталанных драмоделов и режиссеров, желающих подвести под свое неумение некую теоретическую базу. Эти люди думают, что детей можно до бесконечности кормить дидактической трухой, унылыми схемами, эстетно-феерическими зрелищами, лишенными плоти и крови живой действительности. Им на помощь шли всякого рода педологи, которые буквально неистовствовали в детском театре, доходя до прямого издевательства над юным зрителем.

Теперь детский театр освободился от педологической опеки. Но еще не все работники этого важнейшего участка культурного фронта уясняют себе масштабы стоящих перед ними задач. Еще не все они, как многократно подчеркивали на совещании многие ораторы, понимают, какую замечательную поросль представляют собою посетители детского театра. Дети требуют ответа на сложнейшие проблемы современности, они хотят, чтобы им показывали жизнь во всех ее проявлениях, чтобы с ними говорили по-серьезному, они особенно жаждут показа героики эпохи.

Но как примитивно разрешают эту задачу иные драматурги и как охотно некоторые театры оказываются на поводу у этих драматургов! Примером тому может явиться хотя бы пьеса И. Всеволожского «Детство маршала», которой все выступавшие дали суровую оценку. Что это, как не спекуляция на большой теме, явно делячеекий подход к чувствам и настроениям ребят, которые настойчиво требуют произведений о лучших людях нашей действительности?

Пьеса Всеволожского подводит нас вплотную к одному печальному явлению, весьма распространенному в детской драматургии. Люди думают почему-то, что человек, пишущий не для взрослых, должен быть некиим «универмагом тем». Им не приходит в голову простая мысль, что и сюда художник должен нести **свою** тему, **свое** искреннее чувство, **свое** подлинное отношение к окружающему миру. Только тогда он найдет путь к детскому сердцу, сумеет выполнить те воспитательные функции, которые неотделимы от художественных достоинств произведения.

С этим тесно связан и вопрос о художественном росте актеров. О безотрадном положении последних много говорилось на совещании. Актера детского театра не замечает ни критика, ни управления по делам искусств, ни местные комсомольские организации. Приходится, как правило, работать в очень трудных условиях. Отсюда — текучесть состава во многих театрах и необходимость иногда опираться на помощь людей, у которых степень мастерства обратно пропорциональна степени их энтузиазма.

Очень сложна и режиссерская проблема в детском театре. Многие коллективы стали «вотчинами» отдельных режиссеров и постановщиков, нисколько не озабоченных мыслью о воспитании смены. Они гораздо охотнее практикуют систему приглашения на гастроли, хотя бы приглашаемые оказывались людьми совершенно различных творческих направлений. Но ведь так оно спокойнее: приглашенный режиссер смастерит постановку и бесследно исчезнет, не создавая никакой угрозы для единоличной диктатуры постоянного художественного руководителя.

Разрешение всех этих вопросов не терпит отлагательства. Слишком долго детский сектор советского театра оставался на положении ребенка, в отношении которого проявлялось больше благотворительности, нежели действительного интереса и чувства ответственности.

Тот факт, что ЦК ВЛКСМ принял участие в созыве и в самой работе совещания, позволяет думать, что вопросы детского театра скоро займут в системе комсомола такое же значительное место, как и вопросы детской литературы.

Р. ЯМ.

М. В. Водопьянов намерен писать книгу о полюсе

Мы уже сообщали о том, что издательство «Советский писатель», узнав о блестящем полете на Северный полюс Героя Советского Союза М. В. Водопьянова и его славных товарищей, отправило в лагерь Папанина поздравительную радиограмму.

Издательство просило автора «Мечты пилота» и других книг написать для издательства книгу о своем новом замечательном подвиге.

5 июня из папанинского лагеря получена ответная радиограмма т. М. В. Водопьянова:

«Привет с полюса. На ваше предложение согласен».

«Западный сборник»

Институт литературы Академии наук СССР подготовил сборник статей о литературных взаимоотношениях Западной Европы и России в прошлых веках.

В нескольких статьях освещаются литературные стили и течения XVIII—XIX столетий.

В сборнике печатаются работы: С. Мокульского (Французский классицизм), А. Смирнова (На путях изучения Мольера), Л. Пумпянского (Тредьяковский и немецкая школа), Д. Якубовича (пушкинская легенда «О рыцаре бедном»), В. Жирмунского (Аполлон Григорьев и Гете), Б. Эйхенбаума (Толстой и Поль де Кок) и другие статьи.

Выходит сборник в издательстве Академии наук СССР.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

1877 год
Катковский финал «Анны Карениной»

В июне 1877 г. вся читающая Россия с огромным интересом и нетерпением ожидала выхода запоздавшей 5-й книжки «Русского вестника». В этом номере журнала должно было быть напечатано окончание «Анны Карениной». В предыдущей книге были напечатаны последние главы 7-й части, заканчивающиеся, как известно, смертью Анны.

Роман имел чрезвычайный успех. Н. Н. Страхов в мае 1877 г. писал Толстому: «Последняя часть Анны Карениной произвела особенно сильное впечатление, настоящий взрыв. Достоевский машет руками и называет Вас богом искусства... Стасов написал под псевдонимом статью в «Новом Времени», в которой провозглашает Вас великим писателем, наравне с Гоголем и Шекспиром и пророчит Вам вечную славу... Я с нетерпением жду последней части».

Наконец в середине июня вышел долгожданный номер «Русского вестника», но вместо 8-й части «Анны Карениной» читатели нашли там следующее извещение от редакции:

«В предыдущей книжке под романом «Анна Каренина» выставлено: «окончание следует». Но со смертью героини собственно роман кончился. По плану автора, следовал бы еще небольшой эпилог, листа в два, из которого читатели могли бы узнать, что Вронский, в смущении и горе после смерти Анны, отправляется добровольцем в Сербию, и что все прочие живы и здоровы, а Левин остается в своей деревне и сердится на славянские комитеты и на добровольцев. Автор, может быть, разовьет эти главы к особому изданию своего романа».

Редактор «Русского вестника», известный черносотенец Катков, нагло обманул читателей. Последние главы «Анны Карениной» лежали в гранках в редакции журнала. Но Катков не хотел их печатать до тех пор, пока Толстой не откажется от скептицизма Левина в отношении добровольцев, едущих на сербский фронт. Толстой наотрез отказался это сделать. «Катков, — писал он Страхову, — не разделяет моих взглядов, что и не может быть иначе, т. к. я осуждаю именно таких людей, как он».

Поступок Каткова вызвал величайшее негодование Толстого и всех близких к нему людей. Толстой решил напечатать окончание романа в каком-либо другом журнале. Но затем, по совету Страхова, согласился выпустить 8-ю часть отдельной книгой. Однако и в отдельном издании невозможно было об'яснить читателям истинные причины конфликта с Катковым. Пришлось ограничиться в предисловии глухим намеком: «Последняя часть «Анны Карениной» выходит отдельным изданием, а не в «Русском вестнике», потому, что редакция этого журнала не пожелала печатать эту часть без некоторых исключений, на которые автор не согласился».

1927 год
Умер Джером К. Джером

14 июня 1927 г. умер известный английский писатель-юморист Джером К. Джером.

Джером родился в 1859 году. Писать начал сравнительно поздно. Первые же его произведения — «Праздные мысли лентяя» и особенно «Трое в лодке» имели крупнейший успех не только в Англии, но и за границей.

Юмор Джерома значительно отходит от традиций английского классического юмора — он поверхностнее и невзыскательнее. В отличие от Диккенса и др. английских юмористов, Джером подчеркивает смешное не в образе и характеристике своих героев, а главным образом в нарочитом забавном сочетании обстоятельств. Юмор Джерома — это преимущественно юмор положения.

Джером неоднократно высказывал в своих статьях и публичных выступлениях весьма радикальные, по английским понятиям, взгляды. Всю жизнь он сочувствовал социалистам и к концу жизни вступил в Рабочую партию. Джером был одним из немногих английских писателей, с первых же дней открыто защищавших в печати Великую социалистическую революцию в СССР.

Популярность Джерома велика во всех странах, в том числе и в СССР. До революции на русском языке три раза выходило собрание его сочинений. Советские издательства также неоднократно издавали отдельные его произведения.

Книжная хроника

ГОСЛИТИЗДАТ

★ **«Незабудка»** — сборник стихов **Эжезиппа Моро** вышел под редакцией, со вступительной статьей и комментариями Ю. Данилина.

Эжезипп Моро по праву называется певцом июльской революции. В ярких и сильных произведениях молодой французский поэт (Моро умер 28 лет) бичевал буржуазию, оплакивал погибших в борьбе трудящихся, призывал рабочих к новой борьбе.

В сборник вошли лучшие произведения Моро. Переводы сделаны Вс. Рождественским, М. Замаховской и др.

★ **«Красноармейцы»** — повесть известного башкирского писателя **Афзала Тагирова**. Повесть Тагирова — третья заключительная часть трилогии писателя (первые две части — «Солдаты» и «Красногвардейцы» на русском языке уже вышли).

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ACADEMIA»

★ **Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать»** вышел отдельным изданием с авто-литографиями В. Милашевского. Текст подготовлен к печати Н. Водовозовым, им же написаны вступительная статья и комментарии.

★ **Вышел первый том «Новелл и рассказов» Бальзака.** В нем помещены «Гобсек», «Полковник Шабер», «Красная гостиница», «Неведомый шедевр» и другие новеллы. Текст новелл сверен по дефинитивному изданию Calmann Lévy. Общая редакция книги — Б. Грифцова.



«Альпинист» — скульптура **Е. М. Аболакова.** (Выставка московских скульпторов).

В партгруппе Союза писателей

На последнем заседании партгруппы правления Союза советских писателей рассматривался вопрос о «деятельности» участников группы «Литфронт».

Смысл обсуждения «работы» литфронтовцев сводился к тому, чтобы помочь партийной части правления союза выяснить характер этой «работы», понять механику использования «Литфронта» право-левацким блоком—Сырцова—Ломинадзе. Литераторы, бывшие в «Литфронте», должны были осмыслить то обстоятельство, что многие из руководящих «работников» «Литфронта» оказались врагами народа.

Однако выступившие в прениях тт. Безыменский, Вс. Вишневский, И. Альтман, И. Беспалов и П. Рожков рассказывали точно на семинаре в ИКП историю возникновения «Литфронта», анализировали состав участников «Литфронта», сложившегося из бывшей рапповской «левой» во главе с Горбачевым, ныне разоблаченным врагом народа, и группы Беспалова—Зонина — учеников меньшевика Переверзева.

Беспалов рассказал о том, как путем взаимной амнистии эти группы договорились между собой и организовали «Литфронт». Литфронтовцы Беспалов, Альтман, Вишневский вскоре поняли, что они могут стать орудием в руках право-левацкого блока Сырцова—Ломинадзе и решили поставить вопрос о роспуске «Литфронта».

Вместе с тем выступавшие в прениях по этому вопросу особенно подчеркивали свои заслуги в борьбе с рапповским руководством (Альтман) и утверждали правильность и незыблемость своих творческих позиций (Вс. Вишневский).

Были попытки проанализировать «теоретические» пороки «Литфронта», вскрыть его троцкистско-меньшевистскую «методологию» (И. Беспалов). Но все это было поверхностно и без достаточного политического осмысливания. Особенно поражало выступление П. Рожкова, который держал себя так, будто ничего не произошло, будто он не совершал ряда литфронтовских ошибок, будто «Литфронт» был невинной литературной группой, а не агентурой право-левацкого блока.

Нужно думать, что следующее заседание партгруппы, посвященное вопросу о «Литфронте», выправит направление обсуждения литфронтовских дел.

ДВЕ КНИГИ ГОНЧАРОВА

Ленгослитиздат подготовил к печати две книги Гончарова.

Первая книга — собрание повестей и очерков, включающее неизданные и малоизвестные произведения; вторая книга — сборник литературно-критических статей, также содержащий ряд неизвестных материалов.

Вступительная статья для этого сборника написана А. Рыбасовым.

«Работа» правления Союза писателей Белоруссии

Зажим самокритики, подхалимство и угодничество привели к тому, что до последних дней в союзе писателей Белоруссии никто не осмеливался открыто критиковать ошибки руководства союза. Только на последнем собрании (продолжавшемся с 1 по 3 июня) писатели смело и резко сказали о неблагополучии в правлении ССП Белоруссии.

Прежде всего собравшихся удивило, что ответственный доклад о контрреволюционной деятельности троцкистско-авербаховской агентуры был поручен Бронштейну,* допустившему в своей критической работе огромное количество авербаховско-троцкистских ошибок.

О политическом характере этого «доклада» красноречиво говорит такое, например, заявление Бронштейна: «Я не могу на этом собрании специально останавливаться на механике действий классового врага в литературе». Всю свою речь Бронштейн составил из общих формул и совершенно неискренних покаяний.

Выступившие в прениях (25 человек) белорусские, еврейские, русские и польские писатели и критики резко осудили совершено безответственный доклад и скверную работу правления.

Всеобщее негодование вызвало сообщение о деятельности заместителя председателя правления поэта Александровича.

Всем было известно, что до 1930 г. Александрович в разное время посвящал свои стихи людям, оказавшимся впоследствии шпионами и предателями, что в 1927 и 1928 гг. он подписывал антисоветские документы, что он принимал участие в контрреволюционных об'единениях «Полымя», «Молодняк» и т. п. Но все это считалось «пройденным этапом нацдемовских ошибок».

На партийных чистках при проверке партдокументов и на всяких собраниях Александрович каялся в «грехах», совершенных им до 1930 г., и заявлял, что с 1930 г. он окончательно порвал со старым. Но это оказалось ложью. Александрович писал и переиздавал свои контрреволюционные стихи и в 1931, и в 1932, и в 1933 гг. Его поэма «Тени на солнце» написана по прямому заданию врагов народа.

Как же удалось Александровичу в течение стольких лет скрывать свое настоящее лицо от общественности?

Отвечая на этот вопрос, писатели Кулешов, Кучер, Головач, Крапива, Чорный и многие другие нарисовали в своих выступлениях неприглядную картину деятельности Александровича в правлении ССП Белоруссии.

Приведем несколько примеров. После ликвидации БелАПП председателем правления ССП Белоруссии был избран Климкович. Александрович с первых же дней стал организатором грязных склок, окружил себя «своими» людьми, многие из которых недавно разоблачены как враги народа, расколол писательскую среду на враждующие между собою группы.

Александровичу удалось войти в доверие к некоторым работникам из руководящих партийных и советских органов. Спекулируя на этом, он распоясался. Его слово стало законом; он мстил товарищам за малейшую попытку критики.

На собрании Александрович выступал дважды. Ни первое, ни второе его выступление ни в малейшей степени не удовлетворили собравшихся. Александрович всячески увиливал от политической оценки своих проступков, называл себя «слепым инструментом в руках врагов» и т. п. Так же, между прочим, вел себя Александрович и на городской партийной конференции, которая ждала от него полного и искреннего признания и критики своих действий.

Работе правления ССП Белоруссии собрание уделило очень много внимания. Выяснилось, что правление грубо нарушало элементарные принципы советской демократии. Так, например, без ведома писателей в члены союза были в свое время приняты враги народа, Домбаль, Бровкович и др., не имевшие никакого отношения к литературе. Без ведома писательской общественности Александрович, Харик, Бронштейн и Лыньков были произведены в члены-корреспонденты Академии наук.

Резкой критике была подвергнута работа некоторых секций, в частности, секции драматургов. Руководитель ее т. Гурский оказался на поводу у врагов народа, которые, пользуясь его политической близорукостью, долгое время безнаказанно вредили и раскрадывали государственные деньги.

Тт. Чорный, Крапива, Бядуля, Головач и др. говорили о контрреволюционной деятельности существовавших до постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «литературных» об'единений «Узвышша», «Полымя» и «Молодняк».

Вскрыть и окончательно разоблачить контрреволюционную роль этих об'единений необходимо тем более, что их «идейки» проскальзывают кое у кого и сейчас. Например, недавно на собрании секции поэтов т. Глебко выступил с явно националистическим, политически вредным разглагольствованием о каких-то двух линиях в народности советской поэзии, противопоставляя Янку Купала Маяковскому, охаивая огромные достижения грузинской советской литературы и т. п. На собрании т. Глебко свои ошибки признал.

Собрание резко осудило двурушническую деятельность Александровича и решило вывести его из правления ССП Белоруссии и поставить вопрос о выводе его из правления ССП СССР. Специальной комиссии поручено детально проверить всю творческую и практическую деятельность Александровича с тем, чтобы в ближайшее время можно было разрешить вопрос о возможности дальнейшего пребывания его в союзе советских писателей.

Работа правления ССП БССР признана совершенно неудовлетворительной. Собрание постановило провести в ближайшие дни выборы нового правления союза.

г. Минск. [illegible]ДЕЛЬ.

* Несмотря на обещание, никто не приехал с докладом на эту тему от Всесоюзного правления ССП.

Дела литфондовские

(От нашего ленинградского корреспондента)

Членами ленинградского Литфонда состоят **350** членов и кандидатов союза писателей. Но на отчетное собрание пришло не более **30** человек. После двухчасового ожидания общее собрание было неожиданно переименовано в... «расширенное заседание правления с активом». Впрочем, к началу заседания в зале оказалось всего-навсего... **3** члена правления. Неясно было также, почему собравшихся писателей надо считать «активом Литфонда».

Равнодушие ленинградской литературной общественности к делам Литфонда непростительно. Литфондом ведь допущено не мало вопиющих безобразий, грубейших ошибок. Пользуясь политической беспечностью работников Литфонда и царившей здесь атмосферой семейственности и угодливости, бывшее руководство ЛенССП превращало литфондовскую кассу в кормушку для себя и угодных ему людей. Врагам народа Горелову, Баршеву, Брустову, Штейнману и др. было роздано в виде всевозможных пособий, бесплатных путевок и пр. **35.000 рублей.**

Поучительна история и с «дачным списком», вызвавшая единодушное возмущение писателей. Узнав, что Ленсовет собирается предоставить крупнейшим писателям Ленинграда персональные дачи, Горелов и Беспамятнов составили список, в котором в качестве ведущих мастеров слова фигурировали... Беспамятнов, Горелов и добрый десяток нужных им людей. «Ведущим писателем» оказался даже... директор Ленлитфонда т. Хаскин, хотя, как известно, литературной деятельностью он никогда не занимался.

Характеризуя работу Литфонда, председатель ленинградского правления М. Слонимский с основанием говорил не только о потере политической бдительности, но и о забвении основных задач Литфонда — создание условий для творческой работы и оказание помощи начинающим и престарелым литераторам.

На деле Литфонд поощрял бездеятельность писателей. Некто Кальвари, выпустив одну книгу, много лет уже ничего не пишет, отлынивает от всякой работы и живет литфондовскими ссудами. Всем было известно, что недавно разоблаченный враг народа Баршев давным-давно перестал быть писателем, но из года в год ему выдавались щедрые ссуды.

Задолженность по ссудам в Ленинграде — свыше 200 тысяч рублей.

Доклад т. Хаскина не помог писателям представить себе подлинную картину работы Литфонда. Ведь писателей интересовали не обороты подсобных предприятий Литфонда, а конкретная работа, связанная с интересами писательской массы. Содоклад представителя ревизионной комиссии Н. Чуковского и прения по докладам показали, что директор Ленлитфонда недостаточно самокритически относится к своей деятельности.

Кустарщина, равнодушие, пренебрежение к писательской массе, особенно к неименитым, — все эти «качества» свойственны повседневной работе Литфонда. Исключение составляет хорошо работающий, по единодушному мнению писателей, лечебный отдел Литфонда, руководимый Л. Фридландом.

Даже в «коммерческих предприятиях» Литфонда к писателям относятся невнимательно и небрежно. Когда А. Н. Толстому понадобилось подобрать несколько старых книг в книжной лавке Литфонда, с ним отказались разговаривать, пока он не внесет... крупного аванса.

Работа Литфонда была резко раскритикована писателями.

— Мне показался неясным и глубоко высокомерным доклад т. Хаскина, — заявил А. Н. Толстой. — Литфонд — учреждение, призванное улучшать материальную базу писателей. Литфонд может быть большой организующей силой для писателей. Сейчас этого нет. Писатели оскорблены политикой унизительных подачек, которая практикуется в Литфонде. Нельзя работать в Литфонде без любви к советской литературе и писателям. А т. Хаскин, как мне представляется, не любит ни литературы, ни писателей...

Никаких решений принять нельзя было: к концу заседания за столом президиума и в зале осталось... 8—10 писателей.

Надо думать, что правление ЛенССП все же вынесет на основе высказываний писателей какое-либо решение.

Ю. ЛИ.

В детских театрах

К двадцатой годовщине Великой пролетарской революции Третий московский театр для детей готовит пьесу **В. В. Смирновой,** условное название которой—**«Товарищ Нотман».** В пьесе ставятся вопросы новой морали, дружбы, воспитания и взаимоотношений между детьми и родителями. Постановщик спектакля — художественный руководитель театра А. М. Лобанов.

В ближайшие дни театр получает пьесу поэта М. Светлова о советских золотоискателях.

О конкурсе на новый памятник Н. В. Гоголю в Москве

Всесоюзный комитет по делам искусств на основании постановления СНК СССР об'явил 15 мая 1936 года конкурс на новый памятник Н. В. Гоголю в Москве.

На конкурс со всех концов Советского Союза поступило **30** проектов.

Рассмотрев проекты, жюри пришла к выводу, что ни один из них не отвечает полностью идейному заданию нового памятника Н. В. Гоголю и не может быть утвержден для сооружения.

Согласно заключению жюри, Комитет по делам искусств отметил премиями: проект под девизом «Видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы» (4-я премия — 10.000 рублей) и проект под девизом «Миргород» (5-я премия — 10.000 рублей).

Автором первого проекта является **А. А. Мануйлов** (Москва), авторы проекта «Миргород» — **Л. Д. Муравин** и **М. Г. Лысенко** (Харьков).

ПРЕСТУПНАЯ БЕЗДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И БЛАГОДУШИЕ

В прошлом году в саратовской организации писателей были разоблачены враги народа Бабушкин и Волков. Казалось бы, руководство саратовской организации должно было сделать соответствующие выводы из этого факта, бороться за повышение бдительности, поднимать выше идейно-политическую работу среди писателей, активизировать творческую работу. Ничего подобного, однако, не случилось.

Собрания писателей не было с августа прошлого года. Никакой политической работы среди писателей не велось. Зато заседало правление и разбазаривало направо и налево путевки и деньги, благо их было много. На четырех членов и кандидатов саратовская организация получила из местного бюджета 60.000 руб. и от Литфонда СССР — 14.000 руб.

Путевки и «творческие» отпуска давались не-членам союза — окололитературным людям и даже... их женам.

Получил путевку и двухмесячный отпуск некий Неводов, исключенный затем из членов ССП за скрытие службы в белой армии и за антисоветскую повесть «Пелагея Черноглаз».

Дали путевку и двухмесячный отпуск Цикунову, исключенному из партии за сокрытие службы в белой армии. Дали путевку и жене Цикунова.

За одно только заседание от 21 апреля 1936 г. саратовские «дядюшки» раздали более 8.000 руб.

В июле 1936 г. инспектор Литфонда СССР Круглово обследовал саратовскую организацию и никаких злоупотреблений не нашел. Безобразия продолжались.

Разбазаривание средств пагубно отразилось на работе писателей и литературного молодняка. Едва начавшие писать люди считают себя уже классиками, перестают работать и учиться. Путевку на курорт дадут, денег дадут, и что ни написал, все равно напечатают. Писателем считается всякий, написавший две или три строчки.

Саратовская организация писателей превратилась в болото, в рассадник сплетен, недоброкачественных и политически пошлых произведений, в «кормушку» для лентяев и чуждых людей.

В развале работы решающую роль сыграли руководители организации Касперский (председатель правления) и Кассиль (ответственный секретарь правления), особенно последний. И. Кассиль разбазаривал путевки и деньги организации и больше ровно ничего не делал.

Знал ли о состоянии писательской организации культпросветотдел Саратовского обкома ВКП(б)?

Еще в прошлом году зав. культпросом обкома т. Симанович был передан протокол собрания писателей. В этом протоколе указывалось на ряд нетерпимых фактов. О неблагополучном состоянии организации т. Симановича информировал поэт В. Земной, член ВКП(б). О политически вредной повести И. Кассиля «Крутая ступень» в начале мая послал письмо в обком ВКП(б) ответственный секретарь ССП т. Ставский.

Наконец, ведь с октября 1936 г. по 16 мая 1937 г. председателем правления ССП Саратова был т. Касперский, ответственный редактор областной газеты «Коммунист», член бюро обкома ВКП(б). Это уже при нем выдали бывшему белогвардейцу Неводову 1200 руб., при нем прекратила политическую и творческую жизнь организация писателей.

Когда Земной, как член редколлегии альманаха, запротестовал против публикации вредной повести Кассиля «Крутая ступень», Касперский, будучи ответственным редактором альманаха, назвал протест Земного склокой и заявил, что если эту повесть не будут печатать, то он выходит из редколлегии. (Нечего сказать, хорошее заявление для руководящего работника края!). Касперский фактически передоверил писательскую организацию Кассилю.

Областная газета ни слова не написала о безобразиях в саратовской организации писателей. Это легко понять, если учесть, что т. Касперский является редактором этой газеты.

Зав. культпросом обкома ВКП(б) т. Симанович прикрывал действия Касперского. Выступив 15 мая на собрании саратовских писателей, созванном для ликвидации правления, т. Симанович обошел все вопросы, затронутые в прениях, и не дал им политической оценки. Разве не желанием замазать все грехи является предложение т. Симановича «признать работу правления саратовского отделения неудовлетворительной, **а для принятия резолюции собраться через 5—6 дней»!** Далее, он вызвал в обком ВКП(б) коммунистов-писателей В. Земного, Смирнова-Ульяновского и уговаривал их **переработать резолюцию, вычеркнуть из нее все пункты, касающиеся обкома ВКП(б) и Касперского.**

А что **за пункты были в резолюции?**

Собрание просило обком ВКП(б) помочь в налаживании идейно-воспитательной работы, просило созвать совещание по вопросу о подготовке писателей к 20-летию Октября, о создании произведений, посвященных успехам социалистического строительства Саратовской области, указывало на бездеятельность Касперского как председателя ССП, на зажим Касперским самокритики и на его бюрократические методы работы в альманахе «Литературный Саратов».

В настоящее время И. Кассиль исключен из рядов ВКП(б).

Сейчас анекдотическое (при наличии четырех членов и кандидатов союза писателей правление было сконструировано из 6 человек) и бездеятельное правление Саратовского отделения писателей ликвидировано. Избран уполномоченный.

Но разве на этом дело окончено? Разве не следует саратовскому обкому ВКП(б) заинтересоваться теми безобразиями, которые до последнего времени творились у него под боком, и сделать все выводы?

А. ЖУЧКОВ.




«Молотобоец»—скульптура **Менье.** (Выставка бельгийского искусства)

На выставке бельгийского искусства

Открывшаяся в Государственном музее нового западного искусства выставка живописи, графики и скульптуры Бельгии привлекла внимание широкой советской общественности.

Посещаемость музея в связи с выставкой увеличилась вдвое.

Среди посетителей много учащихся художественных вузов, молодых художников и искусствоведов.

Молодежь копирует наиболее понравившиеся ей произведения.

Выставка наглядно показывает борьбу разных тенденций в бельгийском искусстве. Наряду с ярким реалистическим мастерством таких художников, как К. Менье, Л. Фредерик, Полюс, Пейзер и др., выставлены и представители формалистических школ в западноевропейской живописи.

Письмо в редакцию

Для внесения ясности в обстоятельства дела, послужившего материалом для одной части фельетона «Литпитающиеся», помещенного в «Лит. газете», я по поручению Бюро секции поэтов сообщаю следующее:

1) Как видно из протокола участкома рабочих при 27-й постройке, Луговской сторожа Букреева отнюдь не избивал и не «сбивал его с ног ударом кулака». На самом же деле, Луговской, имея на руках записку на проход в здание предправления Бобунова вместо установленного пропуска, когда сторож преградил ему вход в здание, «оттолкнул сторожа рукой в грудь от двери и незаконно прошел в корпус» (постановл. Участкома), а возвратясь после осмотра квартиры, как видно из того же протокола, «пожал сторожу руку и извинился за горячность».

2) Участковый комитет характеризовал поступок Луговского как бестактный. К этой характеристике присоединилось и Бюро секции поэтов, об'явив т. Луговскому общественное порицание за грубость и бестактность, проявленную им в этом инциденте.

Все сказанное считаю необходимым довести до сведения редакции, чтобы этим установить истинный характер случая, имевшего место на постройке.

А. СУРКОВ.

ИЗВЕЩЕНИЯ

Сегодня, 10 июня, в клубе Московского Государственного университета секция поэтов Союза советских писателей СССР организует встречу поэтов Москвы со студентами. Вступительное слово, посвященное советской поэзии, сделает ответственный секретарь правления Союза советских писателей тов. Ставский.

14 июня в 19 час. в помещении Жургазоб'единения (Страстной б., 11) состоится общее отчетно-выборное собрание всех членов группкома писателей.

Ввиду важности вопроса присутствие всех обязательно.

Собрание секции поэтов ССП СССР, посвященное обсуждению творчества А. Безыменского, **переносится с 13 на 15 июня.**

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61.

Издательство: Москва, Страстной бул., 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Уполном. Главлита В—29602.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.